

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

UPLATNĚNÍ DÍLA J. KŘIČKY - LOUTKOVÁ SUIA

PRO DĚTI PŘEDŠKOLNÍHO VĚKU

Application of J. Křička's work – Puppet suite for preschool children

Vedoucí práce:	doc. PaedDr. Miloš Kodejška, CSc.
Autor bakalářské práce:	Lenka Obručová
Studijní obor:	Učitelství pro mateřské školy
Forma studia:	kombinovaná
Bakalářská práce dokončena:	13. 4. 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Uplatnění díla J. Křičky – Loutková suite pro děti předškolního věku vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 13. dubna 2016

.....
podpis

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala panu doc. PaedDr. Miloši Kodejškovi, CSc., za cenné rady a připomínky, které mi poskytl při vedení mé bakalářské práce. Mé poděkování patří i manželovi a dětem za trpělivost a podporu během mého studia.

ANOTACE

Obsahem bakalářské práce je zmapování života a díla J. Křičky a představení jeho klavírního díla Loutková suita. Teoretická část je zaměřena na osobnost skladatele a na sémantický rozbor jednotlivých částí Loutkové suity. Dále se zabývá specifikou dětského vnímání hudby v předškolním věku. Představuje význam hudby v životě dítěte předškolního věku a nutnost propojování uměleckých i mimouměleckých činností. V praktické části vyhodnocuje poznatky získané při aplikaci dvou rozdílných přístupů při poslechu skladby s dětským obsahem u dětí v předškolním věku. Součástí práce jsou návrhy integrativního využití cyklu Loutková suita pro děti předškolního věku doplněné o nahrávku tohoto díla na CD.

KLÍČOVÁ SLOVA

Jaroslav Křička; Loutková suita; předškolní věk; psychické znaky, vnímání hudby; integrativní přístupy, hudebně metodické náměty.

ANNOTATION

The content of the bachelor's thesis is to describe the life and work of J. Křička and to present his piano works Puppet suite. The theoretical part focuses on the composer and semantic analysis of the individual parts of Puppet suite. It also deals with the specifics of children's music perception at preschool age. It represents the importance of music in the life of a preschool child and the need for linking artistic and non-artistic activities. In the practical part it evaluates the knowledge gained in the application of two different approaches to preschool children's listening to a song with children content. Proposals of integrative utilization of Puppet suite for preschool children accompanied by a recording of the work on CD are a part of the thesis.

KEYWORDS

Jaroslav Křička; Puppet suite; preschool age; psychological characteristics, music perception; integrative approaches, music methodological topics.

OBSAH

ÚVOD	7
1 JAROSLAV KŘIČKA	8
1.1 ŽIVOT JAROSLAVA KŘIČKY	8
1.2 POVAHOVÉ RYSY	11
1.3 DÍLO	11
1.4 KLAVÍRNÍ SKLADBY	13
1.5 LOUTKOVÁ SUITA	15
1.5.1 Rytířská hra	16
1.5.2 Čertovská historie	17
1.5.3 Vesnická komedie	17
1.5.4 Loupežníci v českých lesích	18
1.5.5 Kašpárek	18
2 OSOBNOST DÍTĚTE PŘEDŠKOLNÍHO VĚKU	19
2.1 CHARAKTERISTIKA DÍTĚTE PŘEDŠKOLNÍHO VĚKU	19
2.2 VYMEZENÍ PSYCHICKÝCH ZNAKŮ DÍTĚTE PŘEDŠKOLNÍHO VĚKU	20
2.3 HUDBA VE VÝVOJI DÍTĚTE	22
2.4 VNÍMÁNÍ HUDBY	23
2.4.1 Vizualizace	24
3 INTEGRATIVNÍ PŘÍSTUP	25
3.1 HUDEBNÍ ČINNOSTI	25
3.1.1 Pěvecké činnosti	26
3.1.2 Instrumentální činnosti	26
3.1.3 Hudebně - pohybové činnosti	27
3.1.4 Poslechové činnosti	27
3.2 LITERÁRNÍ ČINNOSTI	28
3.3 VÝTVARNÉ ČINNOSTI	28
3.4 DRAMATICKÉ ČINNOSTI	29
3.5 SHRNUÍ	29
4 PRAKTICKÁ ČÁST	30
4.1 PŘEDMĚT A CÍLE VÝZKUMU	30
4.2 METODY VÝZKUMU A PRACOVNÍ HYPOTÉZY	30

4.3	ORGANIZACE VÝZKUMU	32
4.4	CHARAKTERISTIKA VÝZKUMNÉHO VZORKU	33
4.5	VÝZKUMNÝ PROJEKT	33
5	PREZENTACE ZÍSKANÝCH DAT	38
5.1	VYHODNOCENÍ EXPERIMENTU	38
5.1.1	<i>Pozornost</i>	38
5.1.2	<i>Mimohudební asociace</i>	39
5.1.3	<i>Pohybová reakce</i>	40
5.2	VYHODNOCENÍ ODPOVĚDÍ UČITELEK Z MŠ	41
5.3	VYHODNOCENÍ PRACOVNÍCH HYPOTÉZ	42
5.4	ZÁVĚRY Z VÝZKUMU	44
6	NÁMĚTY PRO INTEGRATIVNÍ VYUŽITÍ SKLADEB	45
6.1	RYTÍŘSKÁ HRA	45
6.2	ČERTOVSKÁ HISTORIE.....	47
6.3	VESNICKÁ KOMEDIE.....	49
6.4	LOUPEŽNÍCI V ČESKÝCH LESÍCH.....	51
6.5	KAŠPÁREK	53
	ZÁVĚR	57
	SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	59
	SEZNAM GRAFŮ	61
	SEZNAM TABULEK.....	62
	SEZNAM PŘÍLOH	63
	PŘÍLOHY	64

ÚVOD

Hudba a děti, to je spojení, které mě provází na cestě osobním i profesním životem. Spojení těchto dvou oblastí mě přivedlo ke studiu předškolní pedagogiky a v jejím závěru i k seznámení se s Loutkovou suitou Jaroslava Křičky. S dílem tohoto autora se v současné hudební praxi setkáváme především v souvislosti s jeho písňovou a sborovou tvorbou. Klavírní kusy upadly v zapomnění a s nimi i Loutková suita. Těchto pět drobných skladeb má v sobě ukryty autorovy vzpomínky na dětství. Jsou to skladby s mimohudebním obsahem, určené pro děti, podporující jejich fantazii a představivost.

Vztah k hudbě si každý člověk utváří již v předškolním věku. Proto každé setkání s hudbou právě v tomto období by mělo přinášet radost, zážitek, mělo by mít nádech dobrodružství, být něčím pro malého posluchače zajímavé. V okamžiku, kdy vzpomínky na hudbu a setkání s ní budou pozitivní, vzniká předpoklad pro navázání vztahu. To vše máme v rukou my, pedagogové a je na nás, usnadnit dětem složitou cestu do světa hudby. Vychováváme tím další generace kulturně založených lidí.

V teoretické části práce se zabývám osobností skladatele Jaroslava Křičky, jeho životem, dílem, okolnostmi vzniku cyklu Loutková suita a sémantickým rozбором jednotlivých částí. Dále se zaměřuji na osobnost dítěte předškolního věku v souvislosti s vnímáním hudby a poukazuji na smysluplnost propojování uměleckým i mimouměleckých činností vedoucích k obohacení estetického cítění.

V praktické části vyhodnocuji poznatky získané při experimentu s dětmi předškolního věku, vycházejícího ze dvou rozdílných přístupů k poslechové skladbě. Dále shrnuji odpovědi řízeného rozhovoru s učitelkami mateřských škol, který byl zaměřen na četnost provádění poslechových skladeb v mateřských školách, inspirovaných praktickými instrumentálními činnostmi učitelek. Součástí praktické části jsou návrhy integrativního využití skladeb Loutkové suity při práci s dětmi předškolního věku a nahrávka vlastní interpretace skladeb Loutkové suity na CD.

Mým hlavním cílem je inspirovat pedagogy v práci s poslechovými skladbami a zároveň otvírat cestu k hudbě dalším generacím, přispět k radostným zážitkům při poslechu hudby, které budou plné fantazie a osobní pohody.

1 JAROSLAV KŘIČKA

1.1 Život Jaroslava Křičky

Jaroslav Křička se narodil 27. srpna 1882 v Kleči na Moravském Valašsku jako nejstarší syn řídícího učitele a vedoucího kůru, Františka Křičky. Hudební základy získal od svého otce, který jej od dětství aktivně zapojoval do hudebního života v Kleči. Základy teorie, hry na klavír, na housle a zpěvu měl od otce, který syna využíval jako zdatného pomocníka při organizacích různých hudebních slavností. Ke Kleči se váže mnoho Křičkových vzpomínek, které se staly v pozdějších letech zdrojem inspirace pro jeho hudbu. Nejen místo kde se narodil, ale hlavně rodina a láskyplné prostředí, ve kterém vyrůstal. Takto skladatel vzpomíná na své rodiče. *„-přitom to byl hodný tatínek, měl nás rád, vždycky si našel dost času, aby si s námi popovídal, zajímal se o všechno, čím jsme žili, a podporoval naše dobré zájmy. Ale měl také smysl pro naši dětskou hravost a vůbec neváhal dát se zapřáhnout do starých šlí a dělat nám koníčka!.* Maminka byla podle Křičkových slov něžná, veselá a ráda zpívala (Kovářík, 1965, s. 319) *„Ale dovedla naše milá matička vzít také vařejku, když jsme byli příliš rozverní, a to jsme pak všichni tři ve vzácné svornosti zalézali pod postel. Rodiče se měli rádi, my děti taky.* (Kovářík, 1965, s. 319) Dne 5. prosince 1891 František Křička zemřel. Jaroslavovi bylo devět let, a protože byl nejstarší ze tří dětí, snažil se mladším sourozencům otce nahradit. (Dostál, 1944)

Na jaře 1892 se Křičkovi přestěhovali na krátký čas do Brna, a po 3 měsících do matčiny rodiny Maršovic u Nového města na Moravě. Zde žili i maminy rodiče, ke kterým každoročně jezdil Jaroslav i jeho sourozenci Petr a Pavla na prázdniny. Právě zde poznal tradice moravského hudebního folkloru.

Zanedlouho nastoupil na klasické gymnázium v Německém (Havlíčkově) Brodě, kde strávil svá studentská léta, obohacená o prázdninové pobyty s rodinou v Maršovicích. Na ty se těšil nejen Jaroslav, ale i jeho sourozenci. Společně vydávali psaný časopis, kterému dali název Slavoj. Byly v něm verše, povídky, hádanky, naučné články. *„Měli jsme tři předplatitele: dědinka, bábinku a maminku“* (Kovářík, 1965, s. 320) Osm let studií v Brodě bylo protkáno hudbou a návštěvami divadel a koncertů. Díky učiteli

zpěvu Josefu Rakovi se Jaroslav dostal do sboru, později ho J. Rak naučil základy hry na violoncello a obsadil do svého orchestru. I na gymnáziu Křička našel hudební nadšence a tak ze spolužáků vytvořil pěvecký a smyčcový kvartet. Pro tato seskupení začaly vznikat jeho první amatérské skladby.

Po maturitě na Gymnáziu v Německém Brodě Křička odešel do Prahy, kde na přání rodiny začal studovat práva na Karlově univerzitě. Pouhé dva roky Křičkovi trvalo, než pochopil, že jeho místo je na konzervatoři. Na podzim 1902 byl přijat, a tím si začal plnit svůj celoživotní sen. Kromě studia varhan, kompozice a tympánů se ve volném čase věnoval dirigování a kompozici. Od roku 1903 dirigoval několik těles, především sborů a aktivně se zapojoval do pražského hudebního dění. Jeho sen, studovat skladbu u Antonína Dvořáka, se v květnu 1904 rozplynul. Zemřel velký mistr a Jaroslavův vzor. V roce 1905 absolvoval konzervatoř koncertem v Rudolfinu, na kterém sám dirigoval dvě části ze své symfonie Mládí.

Po ukončení studií měl potřebu více prohloubit své dosavadní znalosti. Chtěl získat další zkušenosti, poznat nové metody a společenský život v zahraničí. Na radu prof. Karla Hoffmeistera odešel Křička do Berlína, kde jej Anton Foerster uvedl do německé hudební společnosti. Jeho působení v Berlíně však trvalo pouhý rok. Do Berlína zavítalo Umělecké divadlo tehdejšího carského Ruska a Křička jím byl tak okouzlen, že toužil po bližším poznání. Přijal tedy místo učitele hudby na konzervatoři v Jakatěrinoslavi (dnešní Ukrajina), kde strávil následující tři roky. Vyučoval zde teorii, harmonii a komorní hru a sám sestavil a vedl orchestr, se kterým měl velký úspěch. Sám studoval ruskou hudbu prostřednictvím partitury nejlepších symfonických děl, ale také propagoval hudbu českou. I přes veškeré úspěchy dirigentské, výchovné i organizační nebylo jeho působení všemi kladně přijato. Na podzim 1909 z Jakatěrinoslavi odešel. (Dostál, 1944)

Po návratu do Prahy se věnoval soukromému učení, stejně jako dříve, i nadále přispíval do časopisu Hudební revue. A protože byl člověkem družným a společenským, přátele našel ve skupině hudebních nadšenců, sdružujících se v takzvané Podskalské filharmonii. Šlo o skupinu kolem skladatele Vítězslava Nováka, který nastoupil po Dvořákovi na kompoziční škole pražské konzervatoře. Křička miloval Novákovu

hudbu, a to se promítlo i v jeho tvorbě. Podskalská filharmonie se pro něj stala místem nových přátelství například s Josefem Sukem, ale i místem, kde mohl uplatnit své skladatelské nadání rázu lyrického i humorného.

V roce 1911 vyhrál konkurz na sbormistra pražského Hlaholu, v jehož čele stál celkem 9 let (1911 – 1918) a zasloužil se o ohromný umělecký růst tělesa. Propagoval jak skladby starých mistrů, tak i soudobých autorů, například J. B. Foerster, V. Nováka, L. Janáčka a dalších. V pozici sbormistra Hlaholu navázal spolupráci s Českou filharmonií a později také působil v čele Filharmonického sboru při České filharmonii.

14. září 1918 uzavřel sňatek s Marií Krbovou, kterou poznal v Hlaholu. Rozhodl se založit rodinu, k čemuž přispěla i jistota povolání na konzervatoři, kde zastupoval za nemocného prof. Karla Steckera až do jeho smrti. Marie mu porodila 3 syny, z nichž ani jeden nedosáhl otcova věhlasu. Po Steckerově smrti byl Kříčka 1. ledna 1919 jmenován profesorem skladby na pražské konzervatoři. Během svého třicetiletého působení vychoval řadu významných skladatelů – Karla Hábu, Karla Janečka, Emila Hlobila, Václava Trojana aj.

Jako pedagog se věnoval četným přednáškám nejen o svém díle, ale i o všem, co s hudbou souvisí. Roku 1918 začal pořádat koncerty pro děti, na kterých se snažil dětem hudbu přiblížit, vyložit ji tak, aby jí rozuměli a zaujala je. Při těchto koncertech sám hrál na klavír a Marie Calma zpívala. (Kovářík, 1965) Od roku 1936 se stal profesorem skladby na mistrovské škole, kde vystřídal ve funkci Josefa Suka. V roce 1942 byl jmenován do funkce ředitele konzervatoře, ve které setrval jen krátce. Od roku 1945 se věnoval výhradně kompozici. K uctění šedesátiletého Jaroslava Kříčky napsal Jiří Dostál monografii, která vyšla v roce 1944. Ta byla podle Dostálových slov impulsem k tomu, aby si skladatel udělal pořádek ve svých dosavadních dílech a definitivně vyřešil opusová čísla. Veřejného uznání se Kříčkovi dostalo v roce 1957, kdy byl jmenován zasloužilým umělcem.

Nezajímal se jen o hudbu, ale celkově o umění. Od mládí přispíval do různých hudebních i nehudebních časopisů, zapojoval se do hudebních i literárních debat. Byl velmi sečtělý a v literatuře hledal podněty pro svou další práci. Z rozhlasových

přednášek o hudbě z roku 1930- 1931 vznikl knižní záznam nazvaný: *Co jsou to C dury, c molly, opusy a věty?* Z dalších teoretických prací jmenujme publikaci *Ruská hudba* (1922), *Hudba a film* (1943) nebo poezii z roku 1973, jež nazval *Básnická mezihra*.

Velkou životní etapu představovala i spolupráce s filmem. Ta odstartovala nástupem zvukového filmu na přelomu let 1929-1930. V 50. letech skládal ještě hudbu pro animované a loutkové snímky.

Na stáří se odstěhoval do Červených Dvorců na Šumavě, které si zamiloval. Prochodil je křížem krážem a dál se věnoval skládání písní pro děti. „ *Minulost se zde spojuje s přítomností stále živou, a protože skládám dál pro dnešní děti, tedy vlastně i s budoucností.*“ (Kovařík, 1965, s. 324) 23. ledna 1969 zemřel Jaroslav Křička ve věku 86 let a jeho popel je uložen na Vyšehradském hřbitově v Praze.

1.2 Povahové rysy

Je zřejmé, že významným způsobem Křičku ovlivnila rodina a místo, odkud pocházel. Hudba, ke které Jaroslava přivedl otec, jej provázela celý život. I přes velmi bolestnou ztrátu otce v devíti letech, Jaroslav nezahořkl a snažil se nahradit jej a být svým dvěma sourozencům dobrým příkladem. Byl člověkem veselým, společenským a otevřeným. Byl velmi dobrým pedagogem, řečníkem, literátem i básníkem. Přilnul k dětské duši a především jeho radostnost a vtip je nyní nejvíce oceňovanou stránkou jeho drobných písní, které můžeme slyšet na koncertních pódii od dětských zpěváků. Velkou stopu na jeho tvorbě zanechal moravský hudební folklor. Lidové prvky zůstaly v něm i přes touhu po poznání jiných zemí, kultur a hudebních směrů.

Štěstí jej provázel i v osobním životě. Se svou ženou Marií měli tři syny a společně utvořili klidný a láskyplný domov, kam se Křička vždy rád vracel a kde nacházel inspirativní prostředí pro svoji další tvorbu.

1.3 Dílo

Podíváme-li se na Křičkovo hudební dílo, zjistíme, že je velice rozsáhlé a i žánrově různorodé. V průběhu jeho života na něj působily různorodé vlivy a Křička se jim

přizpůsoboval. V raných dílech můžeme sledovat lyriku a harmonickou a zvukovou bohatost jeho skladeb, jež značí inspiraci v díle Dvořákově. S pozdější snahou poznat hudbu celého světa se projevují i vlivy velkých mistrů tehdejší doby završené odjezdem do Jekatěrinoslavi. Zde se Křička snažil přiblížit Musorgskému, Rimskému Korsakovi a Čajkovskému. Prvky této slohové syntézy se projevují například v písňových cyklech Severní noci (1909-10) a O lásce a smrti (1910). Po návratu do Prahy se začal zajímat o kompoziční způsoby V. Nováka a o něco později byl fascinován i dílem J. S. Bacha. I tyto skladatelé ovlivnili Křičkovo dílo.

Svůj osobitý styl Křička vytvořil až na poli dětské skladby, a to převážně vokální. Nejlépe jej můžeme vysledovat v dětských písňových cyklech Jaro pacholátko (1919), Jiříčkovy písničky (1922-23), Daniny písničky a říkadla (1928). Jde zřejmě o logické vyústění jeho zájmu o psané slovo a hudbu v kombinaci se studiem geniálních písní Musorgského. V čem byl Křička bezesporu nejoriginálnější, je jeho smysl pro humor přenesený do dětských písní, ale i do první české dětské opery Ogaři (1918). V této opeře se spojuje inspirace moravským folklorem a humor jemu tak vlastní. Dodnes můžeme v rádiu slyšet nejslavnější píseň z této opery, kterou je Bábinčin maršovský valčík. Podle autorových slov tento valčík vznikl dřív než opera a byl skutečně určen jeho babičce z Maršovic. „*Byla už hodně stará, osmdesátiletá, ale stále čilá, plná zájmu o všechno.*“ „*Bábinka nahlédla do pokoje. „co to hraješ, chlapče“ řekla nahněvaně. „To trhá uši! Zahraj radši valčík!“ Slíbil jsem bábince, že pro ni složím pěkný valčík, a také jsem dodržel slovo.*“ (Kovařík, 1965, s. 321)

Úspěšnou operní komedií je také Bílý pán aneb Těžko se dnes duchům straší (1929) a zpívaná hra Tlustý pradědeček, lupiči a detektivové aneb Dobře to dopadlo (1932) napsaná podle Josefa Čapka.

Ovšem nejdůležitějším vlivem, který Křičku provázel celým životem, je inspirace moravskou lidovou hudbou. I když na Moravě prožil jen dětství, zanechal folklor na jeho díle nepřehlédnutelné stopy. Velmi zřetelné jsou například v Moravské kantátě (1935). Ve čtyřech částech této skladby opěvuje jednotlivé moravské kraje - Hanou, Valašsko, Slovácko a Horácko. Neméně zřetelné jsou i v jeho Valašské jitřní mši (1941)

Filmová hudba tvoří další významnou etapu v Kříčkově díle. K filmu byl poprvé přizván na přelomu mezi érou němého a mluveného filmu. První výzvou v oblasti filmové hudby bylo napsání hudebního doprovodu k historickému filmu Svatý Václav. Na hudbě k tomuto filmu Kříčka s O. Nedbalem. Byla to pro oba úplně nová zkušenost. Na napsání stominutové partitury měli pouhé tři měsíce. „*Mistrovská práce s hudebním materiálem, který z velké části vychází ze svatováclavského chorálu a písně Hospodine, pomiluj ny!*“ (Dušek, 2011, s. 12) Následovala mnoho dalších filmů, například Naši Furianti, Cech panen kutnohorských atd. V 50. letech skládal ještě hudbu pro animované a loutkové snímky např. O kohoutkovi a slepičce, Jak krtek ke kalhotkám přišel a dalších.

Kříčka za svůj dlouhý život napsal obrovské množství skladeb. Mnoho z nich bylo komponováno pro konkrétní osoby, takové skladby hned opatřil i věnováním. Některé skladby mají svá opusová čísla, jiným je autor neudělil. I když zabrousil do všech oborů, v žádném z nich nedosáhl takového úspěchu jako právě v hudbě vokální a hudbě pro děti. Tuto skutečnost přičítám Kříčkovu zájmu o literaturu a poezii, dále jeho výchovným koncertům, které připravoval pro dětské posluchače. Kříčka sám dlouhá léta sbory dirigoval, ale impulzem pro další práci bylo jistě i to, že v Praze našel ideálního interpreta svých dětských sborových skladeb. Tím byl Kühnův dětský sbor.

1.4 Klavírní skladby

S Kříčkovým klavírním dílem se v současné hudební praxi, ať už koncertní, či hudebně pedagogické, téměř nesetkáme. Po prostudování všech dostupných klavírních skladeb J. Kříčky si troufám říct, že spadá do stejné kategorie jako další dva čeští skladatelé, kterými se v průběhu svého skladatelského života také inspiroval. Podobně jako u klavírních skladeb A. Dvořáka a V. Nováka převládá i u klavírních skladeb J. Kříčky představa symfonického zvuku v kombinaci s harmonickou bohatostí, které ve svém výsledku jsou psány bez ohledu na klavírní interpretaci. Technická náročnost jeho skladeb převyšuje nad hudební myšlenkou, která by přesvědčila interpreta si vybrat právě jeho skladbu.

Přehled jeho skladeb určených pro klavír je seřazen na cykly s opusovým číslem

a ostatní skladby bez opusového čísla. Vše je seřazeno chronologicky podle roku vzniku.

Klavírní dílo: (Dostál, 1944)

Díla s opusovými čísly:

Rozmar, op. 11, 1907

Veselé kousky, op. 13, 1905 – 1912

Intimní skladby, op. 17, 1910 – 1911

Lyrická suita, op. 30, 1919

Loutková suita, op. 42, 1920

Cirkus, op. 54/b, 1934

Díla neopusovaná:

Humoreska 1909

Zmoudření Dona Quijota, klavírní suita, 1914

Zastaveníčko, 1917

Z deníku, klavírní drobnost, 1923

Trio z polky, 1924

Dumka, Scherzino, Polka, 1924

Motto perpetuum, 1925

Pochod karnevalu hudebních umělců, 1925

Alla marcia C dur, pochodový kousek 1930

Alla marcia h moll, pochodový kousek 1930

Z tohoto výčtu klavírních skladeb jsou jen dvě určeny přímo pro děti. Jsou to Loutková suita op. 42 a Cirkus op. 54/b. Každá z nich zastupuje jinou formu dětského obsahu. Zatímco Loutková suita je určena dětem jen z hlediska mimohudebního obsahu, cyklus Cirkus je navíc určen i pro dětského hráče. Jedná se totiž o 10 snadných skladeb

v pětiprstové poloze. Tyto instruktivní skladbičky se snaží ve své jednoduchosti zachytit prostředí cirkusu a tím podněcovat i dětskou představivost, touhu hrát na nástroj a poznávat jednotlivé formotvorné prvky těchto drobných hudebních obrazů.

Loutková suita byla původně napsaná jako klavírní skladba, později byla zinstrumentována i do orchestrální podoby. Poprvé se instrumentace ujal B. Leopold roku 1930 pro Hudební matici, podruhé R. Kubín (Dostál, 1944) Jako vzpomínka na šťastné Kříčkovy dětství vznikla nejen Loutková suita, ale na její motivy Kříčka v roce 1929 zkomponoval ouverturu pro malý orchestr Matěj Kopecký a o mnoho později, v roce 1941 i zpěvohru z komedií a her Matěje Kopeckého pro komorní orchestr a sóla, kterou nazval Oživé loutky.

Mezi ostatními klavírními skladbami je možné najít i mnoho kusů, které autorem nebyly určeny přímo pro děti, ale daly by se pro děti předškolního věku využít. Mezi takové bych jistě zařadila pochody a polky, nebo skladby, které svým charakterem budou pouze doplňkem, nikoliv východiskem, k zamýšlenému projektu. Zde ovšem narážíme na nedostatek dostupných nahrávek Kříčkových skladeb. Nezbyvá tedy, než se spoléhat na vlastní interpretaci vybraných skladeb.

1.5 Loutková suita

Loutková suita je složena z pěti drobných skladeb, ve kterých se autor pokusil vystihnout podstatu některých her M. Kopeckého. Jedná se o skladby určené pro děti a inspirované autorovými zážitky z dětství, přesněji z doby, kdy ještě všichni i s otcem bydleli v Kleči.

V klečské hospodě se, podle Kříčkových slov, jednou za čas zastavili loutkaři. To byla událost, u které nikdo nesměl chybět. Kříčkovy děti nadšeny tímto přímým kontaktem s divadlem, přemluvily tatínka, aby jim koupil loutkové divadlo domů. Kniha Komédie a hry Matěje Kopeckého se stala bezednou studnicí námětů pro společně strávené chvíle. Právě podle této knihy jim tatínek po večerech hrával divadlo i doma. Jako na nejsilnější zážitek z představení, která v klečské hospodě Kříčka zažil, vzpomíná na hru Jan za chrta dán. Při rozhovoru s Vladimírem Kovaříkem popisuje tento zážitek víc než

osmdesátiletý Kříčka takto: „*Hráli Klicperovu hru Jan za chrta dán a my jsme se třásli hrůzou, když zlá babice skuhrala „Proklíná Tě, hrade Chlumecký!“ Tatounek mě musel vzít za jeviště, aby se na vlastní oči přesvědčil, že se hodnému panoši nic nestalo. A pak to začalo. Po tom slavném představení jsme vytáhli ze skříní maminčiny parádní ubrusy a všelijaké závěsy a zařídili jsme si divadlo doma. Hráli jsme, co se dalo.*“ (Kovářík, 1965, s. 318) Jaroslav si vždy zabral hlavní roli, pak si vybírala sestřička Pavlínka, a nakonec bratr Petr. U mnohých her, které měly bohatší na obsazení, si role rozdělili a ve třech zastali třeba i třináct osob. (Kovářík, 1965)

Právě Kříčkovy vzpomínky na dětské okouzlení z her, které jim přehrával „tatounek“, nebo které později nastudoval sám se svými sourozenci, byly inspirací ke vzniku této suity. Loutková suite je složena z pěti částí. Pro přehlednost a orientaci v jednotlivých částech suity provedu formální i sémantický rozbor jednotlivých skladeb.

1.5.1 Rytířská hra

Jedná se o předeihu, důstojný vstup do světa pohádek, her a představ. Výrazným prvkem této části je výrazná rytmická a dynamická stránka. Patetický úvod c moll ve forte představující hlavního hrdinu příběhu například prince záhy vystřídají tiché žertovné sekvencové postupy ve staccatissimu užívající četné chromatické postupy. Tato část vykresluje něžné ženské pohlaví, protiklad k části úvodní. Pro naše účely by se mohlo jednat o princeznu. Charakteristiky těchto dvou postav tvoří první část a zároveň jakýsi úvod do děje. Dále následuje práce s úvodním tématem (princ), která je doplněna o výraznou rytmickou složku. Ta může charakterizovat něco, nebo někoho vznešeného, nebo například zvuk kopyt koní, tentokrát již v C dur. Tato část vygraduje v neúplný průtažný kvartsextakord. Ten způsobí napětí a očekávání, co se nyní stane. Následuje rychlý stupnicový běh v C dur zakončený spojením D7-T a třemi kvartovými intervaly v levé ruce opatřenými důrazy a označením pesante – zdrženlivě. Těchto závěrečných 5 taktů by dle mého soudu mohlo vyjadřovat napětí, divoký běh a úspěšné zvládnutí úkolu pro rytíře završené slavnostními fanfárami.

1.5.2 Čertovská historie

Valčík v 6/8 taktu je již od autora označen tempovým určením velmi rychle, strašidelně. Rychlé sekundové výměny v hluboké poloze slouží jako strašidelné prvky připomínající obávané čertovské BLLLL. Úvodních 8 taktů je v tónině a moll a tvoří uzavřený celek zakončený korunou na čtvrtové pomlce. V této části zatím nelze sledovat valčíkový rytmus, jde spíše o tónomalbu, navození atmosféry nebo charakteristiku postavy. Následujících 24 taktů je ve zřetelném valčíkovém rytmu, který probíhá ve velmi rychlém, až zběsilém tempu. Čtyřikrát se zde objeví rychlé sekundové výměny připomínající, že tento valčík má co do činění s čerty. Změna tóniny, časté výkyvy dynamiky a výraz *espressivo* rozhodně nedovolí posluchači se nudit. Je to valčík plný energie a překvapení. Následuje dramatický vrchol skladby - příběhu, který využívá tónomalbu čertovského BLLL v kombinaci se vzestupným postupem akordů, zakončeným dramatickou pauzou. Tato část by mohla značit odnesení tanečnice, třeba nějaké zlé kněžny do pekla. Závěrečná část doslovně opakuje úvodních 8 taktů skladby. Je zde přidán pouze poslední disharmonický akord ve vysoké poloze s označením *con tutta forza*, připomínající poslední výkřik, zaječení.

1.5.3 Vesnická komedie

Jedná se o polku, která probíhá v lidovém tónu s tempovým označením pohodlně. První část je rozdělena do tří osmitaktových celků tvořících schéma a /:b:/ a. I když dílčí část b nevychází z úvodního hudebního tématu a obsahuje daleko víc chromatických postupů, obě části jsou čistě taneční a obě melodie vybízí k polkovému kroku. Druhá část označená jako TRIO má naprosto odlišný ráz a probíhá v dominantní tónině s charakterovým označením důležitě. Prvních osm taktů obsahuje ne příliš melodickou linku v levé ruce s dynamickým označením *forte* až *fortissimo* doplněnou o slabší příznávky v pravé ruce. Tato část by mohla charakterizovat váženou osobu, někoho pomalého, tlustého, těžkopádného. Poté následuje dynamický zlom a charakterově odlišná část, připomínající Bachovskou polyfonii. Dva samostatné hlasy sledující vlastní melodickou linii. Ve svém spojení se velmi důmyslně doplňují. V tomto případě by se mohlo jednat o rozhovor mezi dvěma osobami. Šestnáctinový pohyb not v pianu by mohl evokovat poměrně rychlou mluvu až štěbetání. Označení od nakladatele

opatřené hvězdičkou nabádá interpreta k případné hře zcela pomalu. S ohledem na toto označení se ovšem mění i charakter rozhovoru. Mohlo by tedy jít o důležitou rozmluvu mezi dvěma muži, která obsahuje i svůj vrchol ve forte s následným uklidněním a zřetelným závěrem. Označení a tempo přináší návrat tématu vážené osoby v doslovném znění, na které navazuje uzavření triové části a návratem části první, tedy polky.

1.5.4 Loupežníci v českých lesích

Pomalý až plíživý začátek nokturna vykresluje strašidelný dojem z nočního lesa plného nebezpečí. Podle Dostála byla tato část opatřena textem psaným švabachem „*Měšjc ge naše slunce, hwězdy nás woswětlugau, lidé se nás strachugau, gakmile nás čugau*“ (Dostál, 1944, s. 99) Zrychlení a zesílení v závěru úvodní části přidává na intenzitě strachu a připravuje půdu pro vykreslení dalšího obrazu. Divoké tempo, melodie plná chromatických a sekvencových postupů střední části zachycuje hlavní zápletku, drama, které se odehrává v tajuplném lese. Tento dějový vrchol je zakončen sekvencovým během dolů v pravé ruce, končící na zv. 2 s označením *sff* doplněné o kvartový skok hraný *markatissimo*. Koruna v posledním taktu dává prostor pro dramatické zastavení a návrat úvodní melodie, která opět vystihuje náladu strašidelného tmavého lesa. Závěrečný odchod loupežníků „*vyznačil Křička několika smetanovskými hvizdy*“ (Dostál, 1944, s. 99) znějícími někde z dálky.

1.5.5 Kašpárek

Finále suity je svěřeno nejoblíbenější loutkové postavě. Velmi živé pasáže hrané v ostrém staccatu představují Kašpárka jako neposedného, veselého rošťáka. Jednoduchými hudebními prostředky psanými v tónině C dur ve 2/4 taktu Křička vykresluje různé úškleby a vtipné situace, ve kterých se Kašpárek podle našeho názoru snaží pobavit své dětské publikum. Stejně jako v předchozích částech Křička využívá výrazných dynamických změn, které mají upoutat posluchačovu pozornost. Celá skladba má spád nejen díky svému svižnému tempu, ale i díky často se měnícím krátkým melodickým úsekům.

2 OSOBNOST DÍTĚTE PŘEDŠKOLNÍHO VĚKU

2.1 Charakteristika dítěte předškolního věku

Často se setkáváme s trojím výkladem termínu předškolní věk. V nejširším pojetí je tímto termínem myšleno období od narození do nástupu do základní školy. Daleko častější je užití tohoto pojmu pro období docházky do mateřské školy, tedy od tří do šesti let věku dítěte. V nejužším slova smyslu tento termín označuje poslední rok docházky do mateřské školy před nástupem do školy základní. Ve své bakalářské práci tímto termínem označuji děti, které dochází do mateřské školy, tedy děti od tří do šesti let.

Vstup do mateřské školy znamená pro dítě novou životní etapu. Přechází z bezpečí domova do cizího prostředí a do kontaktu s lidmi pro něj neznámými. Aby dítě mohlo bez problémů vstoupit do této etapy, je důležité, aby mělo v rodičích oporu, mělo pocit jistoty a důvěry. Právě pocit jistoty mu dovolí se odpoutat, osamostatnit a začít objevovat svět. Rodinné prostředí je tedy tím nejdůležitějším faktorem pro zdravý vývoj dítěte a bezproblémový vstup do mateřské školy.

V předškolním období dochází k výrazným tělesným, psychickým i sociálním změnám. Z tělesných změn jmenujme správné držení těla, kultivaci chůze, běhu, skoků a celkově koordinace pohybů, sebeobsluha. Zvýšenou pohyblivost umožňuje vývoj velkých i malých svalů, nervového systému, osifikace kostí, zlepšení koordinace hrubé i jemné motoriky, výrazně se mění výška, váha i kapacita plic. Výrazný pokrok se projevuje v oblasti psychických procesů - paměti, myšlení, koncentrace pozornosti, fantazie a vnímání.

Paměť je nepostradatelná pro rozvoj ostatních psychických procesů. Dětská paměť má schopnost uchovávat podněty, zážitky, nebo informace ať už bezprostředně, nebo záměrně a později si tyto vybavit a použít ve stejných, podobných, nebo nových situacích. Při globálním vnímání světa hraje u dětí obrovskou roli právě představivost a fantazie. Jde vlastně o znovu vybavení něčeho, co v minulosti bylo zapsáno do paměti. Fantazie a představivost se u dětí předškolního věku nejvíce projevují v kresbách a

hrách. Umožňují dětem znovu prožívat předchozí zážitky a zkušenosti a utvářet si svět podle svých představ, tak aby pro ně byl přijatelný, srozumitelný a bezpečný.

Koncentrace pozornosti na jednu činnost se prodlužuje v závislosti na věku dítěte a na jeho zaujetí vykonávanou činností. Myšlení dětí je v tomto vývojovém stupni stále omezeno konkrétností a synkretickým vnímáním. (Příhoda, 1962) Myšlení již není koncentrováno pouze na přítomný okamžik, ale v závislosti na vývoji se předškolní děti dokážou zaměřit na blízkou budoucnost, posléze i minulost. Pochopení a zvnitřnění pojmů vyjadřujících následnost (nejdřív, potom) můžeme očekávat až v posledním roce docházky do mateřské školy.

Zlepšující se zrakové vnímání vede k postupnému rozlišování drobnějších odchylek např. ve velikosti tvarů, rozpoznání změněného prostředí, odlišného obrázku, či chybějící části např. puzzle. Kolem šestého roku věku dítěte zaznamenáváme výrazný posun v odhadu vzdáleností a hloubek. V oblasti sluchového vnímání se zkvalitňuje schopnost rozlišit délku, sílu a výšku tónu, či zvuku. Na tuto oblast přímo navazuje fonematický sluch. Rozpoznání drobných odchylek ve slově, rozlišení krátké a dlouhé samohlásky, celkové zkvalitnění řeči, její tempo, intonace, výslovnost.

V sociální oblasti se rozvoj odehrává mnoha proudy. Uvědomění si sebe sama jako součásti celku, respektování druhého, dodržování pravidel, komunikace, spolupráce, citový život atd. Pro rozvoj všech těchto proudů nabízí mateřská škola nepřehledné množství příležitostí. Dítě je odloučeno od matky a začleňuje se do kolektivu, který je výrazně větší, než na který bylo doposud zvyklé. Objevuje, experimentuje, vymezuje si vlastní prostor, navazuje kontakt s ostatními dětmi při hrách i v běžném denním režimu. Později se naučí řešit konflikty a hledat kompromisy a vyjadřovat vlastní názory. Začíná chápat společenské normy, které se postupně zvnitřňují, ctí dospělého jako autoritu.

2.2 Vymezení psychických znaků dítěte předškolního věku

Předškolní věk je velmi specifický a pro zkvalitnění veškeré výchovné práce v tomto období je nutné mít stále na zřeteli základní psychické znaky dítěte.

Mezi základní psychické znaky dítěte předškolního věku podle V. Příhody patří

konkrétizmus, eidetizmus, prezentizmus, topizmus, egocentrizmus, zosobňujúci dynamizmus, labilita chování a synkretizmus. (Příhoda, 1962)

S konkrétizmem se u dětí v době, kdy začnou navštěvovat mateřskou školu, téměř nesetkáváme. Jedná se o psychický znak typický pro období do tří let věku. Jde o způsob vnímání, které se vyznačuje tím, že dítě vidí předmět tak, jak je zvyklé jej vnímat. Tedy že myšlenka splývá s věcí v jedno.

Eidetizmus je vlastností představivosti u dítěte. Jde o schopnost vytvořit si identický obraz něčeho, co právě viděl. Mezi původním jevem a optickou představou neexistuje podstatný rozdíl. Tato vlastnost je typická pro dětství, ale může se stát i stálou.

Prezentizmus se v plné šíři projevuje zhruba do 4 let. Díky této vlastnosti dítě vnímá pouze přítomnost. Nemá žádný vztah k minulosti, ani budoucnosti. Pochopením pojmů včera, zítra, a záměrným naučením dnů v týdnu, měsíců a ročních dob a pochopením pojmů vyjadřující časovou následnost se tato vlastnost postupně překonává.

Topizmus je typický pro nejútlejší věk. Projevuje se uznáním malého prostoru, ve kterém dítě žije a vyrůstá. Narůstajícím věkem se rozšiřuje zkušenost a tím i prostor, který dítě uznává.

Egocentrizmus je psychické stádium typické pro malé děti do přibližně tří let věku. Dítě se domnívá, že je středem všeho dění, vše pracuje a existuje pro něj a není nic důležitějšího než ono samo. To způsobuje, že je pro něj nepochopitelné dělit se o hračky, jídlo, nebo péči maminky. Záměrnou a citlivou výchovou se dítě učí přizpůsobovat se a spolupracovat s ostatními.

Zosobňující dynamizmus způsobuje to, že dítě má tendence oživit vše kolem sebe. Nerozlišuje mezi věcí, osobou, živým, neživým. Toto vnímání je spojeno s fantazií, která se promítá do hry. Dítě se dokáže úplně ztotožnit s hračkou, nebo úlohou postavy ve hře.

Labilita chování je charakteristická zvláště v předškolním věku. Projevuje se častým střídáním nálad a jejich projevů. Dítě dokáže velmi rychle na své zážitky a projevy zapomínat.

Synkretizmus je psychický znak, jehož prostřednictvím dítě předškolního věku vnímá svět celkově, nerozčleněně. Jedná se tedy o komplexní vnímání, při němž zpočátku dítě nerozlišuje detaily daného podnětu. Tento znak přetrvává přibližně do osmi let věku dítěte. Podle Kodejšky a Váňové (Kodejška, Váňová, 1989) se synkretizmus snáze překonává v souvislosti s hudebními činnostmi. Dítě získává vhled do hudební struktury prostřednictvím elementárních hudebních činností a vytváří si odpovídající emocionální vztah. Tím si postupně začne uvědomovat, že vzájemné souvislosti mezi jednotlivými hudebními činnostmi existují.

Výše jmenované znaky dětské psychiky se rozvíjejí nerovnoměrně a v závislosti na individuálních vlastnostech každého dítěte. Vývoj může být ovlivněn prostředím, ve kterém dítě žije i kvalitou výchovného působení.

2.3 Hudba ve vývoji dítěte

Hudba je nedílnou součástí vývoje dítěte předškolního věku. Rozvoj hudebních schopností v tomto věku se děje ve dvou rovinách a to v rodině a v mateřské škole. Vztah k hudbě se začíná utvářet již v nejútlejším dětství. Naprosto nezastupitelnou roli v tomto období má matka, její hlas, zpěv nejrůznějších melodií, písniček či ukolébavek večer před spaním. Ona je tím člověkem, který zprostředkovává první sluchové vjemy, vytváří základ pro rozvoj řeči a právě její hlas podněcuje dítě k prvním hlasovým experimentům, broukání a následně i prvním pěveckým pokusům. Právě zpěv je nejpřirozenější součástí našeho hudebního projevu.

Hudba má dar spojovat lidi. Společným hraním se upevňují vztahy, prohlubují city, přenáší se radost, či smutek. Není to tak dávno, co „muzicírovaly“ celé rodiny. Hra na nějaký hudební nástroj byla základem dobrého vzdělání a zpěv byl nedílnou součástí každodenního života. Dnešní doba je plná ohlušující a všudypřítomné hudby z nejrůznějších médií. Hudba se v domácnostech stala jen kulisou k ostatním činnostem a její pasivní přijímání paradoxně způsobuje umlčení našeho zpěvního hlasu.

Hudební výchova v mateřské škole má mnoho podob a je v úzkém kontaktu se všemi výchovnými složkami. *„Není jen protiváhou rozumového postoje k světu, neboť*

zasahuje celou psychiku dítěte. Intenzivně rozvíjí smyslové vnímání, estetické citění i pohybovou činnost; vede k soustředění pozornosti, k rozvíjení paměti, představivosti a fantazie.“ (Zezula, Janovská, 1990, s. 39)

Hudební činnosti v současné praxi mateřských škol získaly dostatečný prostor díky RVP PV. Ten plně spoléhá na kreativitu a odbornost učitelek mateřských škol, na jejich schopnost přizpůsobit časová a organizační plán a připravit krátkodobé, či dlouhodobé projekty, v nichž dostane dostatečný prostor integrativní hudební výchova.

Jsou to právě paní učitelky, které zprostředkovávají dětem setkání s hudbou, proto i jejich příprava v oblasti metodiky, ale hlavně vlastního interpretačního umění by měla být na takové úrovni, aby dokázaly děti zaujmout a nepoužívaly místo vlastního hraní a zpěvu jen reprodukovanou hudbu.

2.4 Vnímání hudby

V souvislosti s vnímání hudby se často setkáváme s dvěma základními pojmy. Jde o hudební percepci, která označuje vnímání hudby pomocí smyslových orgánů. Tedy vstup hudby do našeho vědomí. Druhým pojmem je apercepce. Ta označuje vyšší stupeň vnímání hudby. Jde o její další zpracování a prožívání na vyšší psychické úrovni, pronikání do jejího obsahu a hodnocení na základě předchozích hudebních i životních zkušeností. „ *Apercepce tedy na základě složitých mechanismů restrukturace hudebního díla i vazeb na ostatní hudební i životní zkušenosti posluchače a jeho hudební vybavenost nabývá podoby hudebního prožitku, který ve svém důsledku může ovlivňovat chování a jednání*“ (Sedlák, Váňová, 2013, s. 245) To je možné jen v případě, že ten kdo hudbu vnímá se nezabývá jinými činnostmi vyžadujícími koncentraci, ale soustředí se jen na hudbu samotnou.

Vnímání hudby u dětí předškolního věku je zpočátku synkretické, probíhá tedy globálně, nerozděleně. Právě pomocí hudebních činností je možné tento způsob vnímání rozrušovat a tím napomáhat dalšímu vývoji dítěte a jeho schopnosti analýzy a syntézy prvků hudební řeči. Tento znak přetrvává přibližně do osmého roku věku dítěte, ale je možné s ohledem na vývojový stupeň dítěte jej pomocí základních hudebních

prostředků citlivě narušovat. „*Dítě tak získává snáze první vhled do struktury vlastního elementárního uměleckého projevu. Utváří si pak k němu též odpovídající emocionální vztah. Postupně si začíná uvědomovat, že mezi jednotlivými aktivitami existuje vzájemná souvislost. Z uvedeného vyplývá význam praktické činnosti pro rozrušování synkretizmu, ale hlavně pro zdravý rozvoj osobnosti dítěte.*“ (Kodejška, 2002, s. 8)

Způsob vnímání hudby a kvalita porozumění je ovlivněna individuálními životními a hudebními zkušenostmi dítěte, temperamentem a motivací. Děti často vnímají to, co chtějí slyšet, co ve skladbě očekávají a to co znají z předchozí zkušenosti. Z toho vyplývá, že vliv hudby na jednotlivé děti je rozdílný a na základě svých individuálních zkušeností každé dítě může hudbu odlišně vnímat a prožívat.

Známkou aktivního vnímání skladby, či hudebního díla jsou představy. Tyto představy nemusí být pouze sluchové, ale často jsou doplněny o obrazy získané jinými smysly, o tzv. asociační představy. Mimohudební asociace závisí na představivosti, fantazii a hudebních zkušenostech posluchače, ale také na stavbě hudebního díla. Hudba může vyvolat posluchači představu konkrétního jevu, situace, nálady či psychického stavu.

2.4.1 Vizualizace

Na schopnosti vnímat hudbu se bezpochyby negativně podepisuje technický pokrok. Děti jsou od raného dětství zahlceny vizuálními podněty. Většina z nich tráví mnoho času u tabletu, televize, počítače atd. Znamená to snadný a velmi atraktivní přístup k informacím, který nevyžaduje žádné výraznější úsilí. Stačí se jen bavit. Tento životní styl u dětí způsobuje orientaci na vnímání vizuálního prostředí, přičemž ostatní smysly, zejména sluch, ustupují do pozadí. S tímto faktem souvisí i nízká schopnost koncentrace při poslechových činnostech. Integrativní přístup k výuce umožňuje spojení vizuálního prostředí se sluchovou představou. Spojujeme tak více smyslů a nabízíme první zkušenosti, které se zapíší do dětského vědomí. Z nich pak může čerpat dětská představivost a fantazie při dalších setkáních s hudbou. „*Předkládání hotových vizuálních obrazů v této prvotní fázi naznamená (jak by se dalo mylně vykládat) svazování dětské tvořivé potence, ale naopak – je výchozí zkušeností pro tvořivou činnost dítěte*“. (Sedlák, Váňová, 2013, s. 270)

3 INTEGRATIVNÍ PŘÍSTUP

Současná předškolní pedagogika, zaštiťovaná Rámcovým vzdělávacím programem, se snaží dětem nabízet vzdělávací obsah v přirozených souvislostech. Společným jmenovatelem všech činností u dětí předškolního věku by měla být hra vycházející z přímých zážitků dítěte. Vše co dětem předkládáme, musí být smysluplné, zajímavé a užitečné. A vycházet z života dítěte. Takovýto přístup umožňuje integrované bloky, které nabízí velké množství aktivit a způsobují daleko hlubší prožitek u dětí. Je vhodné propojovat různé oblasti a obory, tak aby se probudila se jejich tvořivost, lépe se utvářely postoje a umožnil všestranný rozvoj osobnosti.

Na poli kultury a umění, estetického vnímání a třibení vkusu dítěte se setkává obor hudební (hudebně pohybový), literární, výtvarný a dramatický. Společně bývají tyto obory nazývány polyestetickými. Otázkami integrativní hudební pedagogiky a polyestetické výchovy se již před cca dvaceti léty zabýval český pedagog Václav Drábek, který o tomto přístupu napsal: *„Cílem IHP a polyestetické výchovy je komplexní přístup jak k učivu, tak k žákovi. Vychází z poznání souvislostí mezi systémy a prvky různých oblastí, z možností transferu schopností a zkušeností z jednoho oboru lidské činnosti do dalších oborů“*. (Drábek, 1998, s. 96)

Výrazné zážitky vyvolané uměleckým ztvárněním námětu přispívají k obohacení estetického cítění. Podněcují dětskou fantazii a cit pro krásu v oblasti hudební, pohybové, literární, či dramatické. Zapojení většího počtu smyslů je základem prohloubeného vnímání a prožívání. Začínají se tak utvářet i první postoje jako relativně stále zaměření dítěte k různým objektům. Postoje jsou součástí osobnostního rozvoje, o který v rámci výchovy a vzdělávání jde nejvíce.

3.1 Hudební činnosti

Prostřednictvím hudebních činností umožňujeme dětem nahlédnout do světa hudby a rozvinout jejich individuální schopnosti, dát prostor tvořivosti a fantazii. Hudební činností dělíme na čtyři základní skupiny - pěvecké, instrumentální, hudebně pohybové a poslechové. V každodenní praxi tyto činnosti na sebe navazují a vzájemně se prolínají.

3.1.1 Pěvecké činnosti

Zpěv patří v mateřské škole mezi hlavní hudební činnosti. Pěvecké činnosti dávají základy pěveckých dovedností, rozvíjejí smysl pro krásu zpěvu, ale kultivují i mluvní projev dítěte. Důležitá jsou hlasová a dechová cvičení, která napomáhají ke správnému vývoji a péči o dětský hlas. Prostřednictvím příběhů, pohádek, hudebních i nehumorních zvuků vedeme děti ke správnému postoji, prohloubení dechu, uvolnění hlasu a uvědomování rytmické stránky řeči. Dítě se učí především nápodobou v přímém kontaktu s paní učitelkou. Mezi elementární prvky pěveckých činností řadíme rytmizaci a melodizaci slov, nebo říkadel, nejprve na dvou, následně třech a více tónech. Tvořivější formou těchto činností je hra na otázku a odpověď. Díky zpěvu se děti učí především velké množství lidových a umělých písní, poznávat krásu samotného zpěvu, rozeznávat melodie, jejich charakter, tempo, nebo rytmicko-metrické členění. Zpěv je často spojen s doprovodem na nástroje z Orffova instrumentáře, nebo hrou na tělo nebo pohybem.

3.1.2 Instrumentální činnosti

„Hra na tzv. dětské hudební nástroje je činností, která urychluje rozvoj hudebních schopností dítěte. Je přitažlivou formou, podněcující zájem o hudbu.“ (Zezula, Janovská, 1990, s. 149) Tyto nástroje jsou lehce ovladatelné a umožňují dětem se projevit bez delší technické přípravy. Instrumentální činnosti podněcují zájem o hudbu, formují estetický vkus dítěte, obohacují jeho hudební činnosti, rozvíjí smysl pro rytmus, cit pro hudební formu a podporují elementární hudební tvořivost a dětskou fantazii. Dětské instrumentální hře by měly předcházet přirozené dětské pohybové aktivity jako je deklamace říkadel, chůze, tleskání, pleskání, podupy, rozpočítávání (ukazování) při hrách se zpěvem, nebo kolébání. Při prvním seznámení s nástroji z Orffova instrumentáře děti rády experimentují a tyto nástroje zprvu používají poněkud živelným způsobem. Postupně dochází k usměrňování učitelkou a dětský projev získává kultivovanou podobu. Při prvních pokusech je nutné vést děti k citlivému zacházení s každým nově poznáním nástrojem.

3.1.3 Hudebně - pohybové činnosti

Pohyb je totiž neodmyslitelnou součástí veškerého konání. U hudebně pohybových činností je nepodstatné, zda vycházíme z hudby, nebo z pohybu. Důležité je, aby obě složky byly v souladu a společně působily na všestranný rozvoj dětské hudebnosti. U dětí předškolního věku je pohyb typickou reakcí na hudbu. Důležitým prvkem pro přirozenou pohybovou reakci je rytmus. Reakcí na něj bývá například podupávání nohou, pohupování v bocích, kývání hlavou, nebo expresivnější pohybové kreace, improvizace. Hudebně pohybové činnosti umožňují dětem hudbu si prožít a na nás je, abychom tuto jejich schopnost rozvíjeli a kultivovali a esteticky ji obohatili.

3.1.4 Poslechové činnosti

Poslechové činnosti umožňují vstup hudby do psychiky dítěte. Sluchová a emocionální stránka poslechu působí společně a jejím výsledkem je to, že hudbu nejen slyšíme, ale současně pociťujeme její výraz, náladu a prožíváme ji. Jedním z dílčích cílů poslechových činností je rozkrývání hudebně výrazových a formotvorných prvků. Nejmladší děti je vhodné vést k rozlišování zvuků z přírody, hlasů zvířat, rozeznávání základních hudebně výrazových prostředků a podporovat je v adekvátních reakcích na ně. Starší děti mohou poslouchat kromě dětských písní i drobné a krátké instrumentální programní skladbičky, podle barvy zvuků poznávat hudební nástroje a vše využívat k vlastní tvořivosti. Vhodně zvolené otázky učitelky podněcují nejen k aktivnímu hudebnímu vnímání dětí, ale i k následnému tvořivému hudebnímu projevu. Na základě předchozího poslechu mohou děti pomocí hry na tělo, nebo na snadno ovladatelné hudební nástroje z Orffova instrumentáře vyhledávat a hrát obdobný rytmus či melodii.

Předpokladem aktivního poslechu hudby je vhodná motivace a náležité soustředění dětí. Poslech hudby vybízí k nejrůznějším činnostem například vyjadřovat pocity z poslechu hudby slovně, zpěvem nebo pohybem. Dítě si vytváří první asociace z nehudebního prostředí s hudbou a v tomto smyslu dochází k rozvoji jeho základních hudebních schopností. Postupně se seznamuje s jednoduchými hudebně výrazovými prostředky, písňovými formami, instrumentálním doprovodem, poznává sólové a orchestrální skladby. Rozšiřuje si tak dosavadní hudební vědomosti a vyvolává hudební představy.

Ty často spontánně podněcují děti k nápodobě nebo vlastní tvořivosti. Každé seznámení s novým výrazovým prostředkem vyžaduje specifický přístup a musí být založeno na činnostním základu. (Zezula, Janovská, 1990)

3.2 Literární činnosti

Od nejútlejšího věku se děti seznamují s nejrůznějšími říkadly, rozpočítávkami a básničkami. Na ty navazují první leporela - obrázkové knihy s krátkými texty. V předškolním věku děti poslouchají nejprve krátké pohádky, od kterých následně přechází ke klasickým pohádkám, bajkám, či pověstem upraveným pro dětského posluchače. Pohádky dávají dětem velký prostor pro fantazii a představivost. Mohou se identifikovat s hrdinou, zažít pocit neporazitelnosti, jasně vidí, jak se chovají lidé dobří a jak zlí. Pohádkový svět má pro děti velký význam. Je to bezpečné prostředí, které má svou strukturu a řád, kde dobro vyhrává nad zlem a kde opovrhované postavy prokážou své schopnosti a dočkají se lásky a uznání. Představuje dětem morální principy a mravní hodnoty a mnohdy bývají a námětem pro další spontánní hru. Děti rády pohádky nejen poslouchají, ale snaží se je i převyprávět. Tím si zdokonalují nejen rozumové, ale i jazykové schopnosti. Jsou pro děti svým obsahem přitažlivé, podněcují zvědavost, a proto slouží jako velmi vhodný motivační a propojovací prvek ostatním činnostem.

3.3 Výtvarné činnosti

Výtvarná výchova má v životě dítěte předškolního věku nezastupitelné místo. Hlavním úkolem je rozvíjet dětskou představivost, fantazii, tvořivost, rozumové poznání, přispívat k rozvoji zručnosti a technické dovednosti. Výtvarné činnosti v mateřské škole by měly vycházet z přirozené potřeby dětí výtvarně vyjádřit své představy, emoce a zážitky. Typickou vlastností dětského výtvarného projevu je spontánnost. Kresby a malby často obsahují náměty z rodinného prostředí, nebo fantazijní představy inspirované pohádkami, příběhy, či hrdiny z televizních pohádek. Vývoj výtvarných projevů koresponduje s vývojem osobnosti dítěte, proto je nedílnou součástí diagnostiky při vstupu dítěte do základní školy. Vedle kreslení a malování stojí také modelování, stříhání, lepení, otisky, skládání atd. Všechny tyto činnosti vedou ke zdokonalení jemné

motoriky, zručnosti, ale i prostorové tvořivosti a technickému způsobu myšlení.

3.4 Dramatické činnosti

Hlavní náplní dramatické výchovy je hra. Hra je v předškolním období nejdůležitějším aktivitou seberealizace. Dramatické činnosti a mateřské škole zahrnují herní situace zaměřené především na sociální komunikaci, improvizaci inspirovanou zvukem, dotváření příběhu, nebo například na vytvoření statického obrazu. Díky těmto činnostem mají děti možnost prozkoumávat nejrůznější situace, postavy a mezilidské vztahy. Hra v roli, kterou dramatická výchova přináší, umožňuje dítěti nevystupovat samo za sebe. Nepřímo jej zbavuje ostychu a skýtá větší prostor k rozvinutí představitivosti a fantazie. Spojuje pohyb, slova, hudbu, pocity a dramatické akce. Umožňuje také záměrně vytvořit pedagogické situace, ve kterých si děti prožijí modelovou situaci s následnou reflexí a jejím vyhodnocením. Jde o prožitkové učení na základě vlastní zkušenosti, což přispívá k utváření jejich postojů a hodnot.

3.5 Shrnutí

Při propojování jednotlivých uměleckých i mimouměleckých činností se prohlubuje a kultivuje estetické vnímání a prožívání a tříbí se citové osobnostní hodnoty dětí. Škola se v dnešní době více zaměřuje na rozvoj kognitivních programů, ale nezajímá se tolik o citový rozvoj dětí a mládeže. Pedagogická reforma by mohla být ještě úspěšnější, kdyby zohledňovala přednosti integrativní a polyestetické výchovy a byla postavena na personalistických a sociokonstruktivistických principech. Předpoklad zdravé osobnosti totiž spočívá právě v harmonizaci kognitivních a citových výchovných a vzdělávacích programů. Je třeba začínat v předškolním věku a dále pokračovat na vyšších stupních škol. Hudební výchova je stále nedoceneným oborem a to je velká škoda pro osobnostní a společenský rozvoj.

4 PRAKTICKÁ ČÁST

V praktické části své bakalářské práce se zabývám integrováním hudebního díla Loutková suita s ostatními uměleckými i mimouměleckými obory. Navrhuji způsoby propojení poslechové skladby s různými oblastmi a obory, tak aby seznámení s daným tématem umožnilo zapojení více smyslů, umožnilo všestranný rozvoj osobnosti a probouzelo představivost, fantazii a tvořivost. Dále budu sledovat jejich první reakce na praktické instrumentální činnosti učitelky a také pomocí řízeného rozhovoru zjišťovat četnost provádění poslechových činností v MŠ, které jsou založeny na praktických instrumentálních činnostech učitelek.

4.1 Předmět a cíle výzkumu

Předmětem výzkumu jsou tvořivé projevy při hudebních činnostech u dětí předškolního věku, motivované praktickými instrumentálními činnostmi učitelky a zmapování četnosti zařazování poslechových skladeb v několika mateřských školách, vycházejících z praktických instrumentálních činností učitelek.

Cílem výzkumu bude zmapovat četnost zařazování poslechových skladeb v mateřských školách, které jsou inspirovány praktickými instrumentálními činnostmi učitelek. Pomocí vlastní instrumentální činnosti se pokusím aktivovat dětskou představivost a tvořivost. Na závěr vytvořím náměty pro integrativní využití hudebního díla Loutková suita, vhodné pro využití při práci s dětmi předškolního věku.

4.2 Metody výzkumu a pracovní hypotézy

Ve své bakalářské práci budu hypotézy ověřovat pomocí experimentu, zúčastněného pozorování a řízeného rozhovoru. Sama budu iniciátorem situací, které si zaznamenám a následně vyhodnotím. K vyhodnocení experimentu využiji situační pozorování, ve kterém se změřím na vybrané úseky činností. Ty následně vyhodnotím podle připravené bodovací stupnice. Pozorovat budu především zaujetí tématem, představivost a tvořivé projevy dětí.

Řízený rozhovor s učitelkami mateřských škol bude podkladem pro zjištění četnosti

zařazování poslechových skladeb a míry využití vlastních instrumentálních činností. Rozhovor zaznamenám a následně shrnu a výsledek ze získaných odpovědí mi poslouží jako východisko pro další práci s Loutkovou suitou.

Využitím těchto metod chci zjistit, zda mají děti v mateřských školách dostatek podnětů a příležitostí pro prožívání hudby a porozumění hudební řeči, jestli při integrovaném přístupu k poslechovým skladbám budou o hudbu s dětským obsahem projevovat větší zájem. Zda jejich představivost a míra prožívání bude stejná a chlapců a u dívek.

Otázky pro učitelky:

- 1. Na jaký hudební nástroj hrajete?*
- 2. Jaké je vaše hudební vzdělání?*
- 3. Hrajete na uvedený nástroj ráda? Uvažovala jste o dalším vzdělávání ve hře na nástroj?*
- 4. Jaký máte k dispozici nástroj a jak často na něj cvičíte?*
- 5. Jaký podíl zabírají hudební činnosti ve vaší práci s dětmi? Váš odhad v %*
- 6. Hrajete poslechové skladby sama na nástroj, nebo využíváte reprodukovanou hudbu?*
- 7. Jak často v průběhu školního roku zařazujete poslech vážné hudby s mimohudebním obsahem a činnosti s tím spojené?*

Hypotézy:

1. Aktivní vnímání hudby s dětským obsahem výrazně rozvíjí emotivní prožívání a koresponduje s utvářením osobnosti dítěte předškolního věku
2. Reakce dětí v hudebních činnostech je rozdílná u chlapců a u dívek
3. Při poslechových činnostech jsou praktické instrumentální činnosti učitelek v mateřských školách používané výjimečně.

4.3 Organizace výzkumu

Výzkum budu realizovat v mateřské škole, se kterou dlouhodobě spolupracuji, bude zařazen do integrovaného bloku Svět pohádek v měsíci únoru 2016 v návaznosti na školní vzdělávací program nazvaný „Moje země a já v ní“. Experiment bude realizován v dopoledních hodinách na skladbě z Loutkové suity Jaroslava Křičky, Čertovská historie. Porovnávat budu reakce dětí a jejich zaujetí skladbou při rozdílných přístupech k poslechu.

Při prvním setkání na začátku měsíce února dětem pustím skladbu Čertovská historie na CD přehrávači z CD disku, s vlastní interpretací této skladby. Děti si vyslechnou skladbu bez aktivního zapojení a aktivního prožívání tohoto poslechu. Reakce a míru porozumění hudbě zaznamenám a následně budu porovnávat s výsledky druhého setkání, které se bude konat za měsíc. Při druhém setkání budu stejnou skladbu hrát na stage piano a do poslechu se pokusím děti vtáhnout prostřednictvím hudebních i mimohudebních aktivit. Vlastní interpretací skladby a analýzou hudebně výrazových prostředků se pokusím podnítit asociace k mimohudebnímu programu jednotlivých částí a přiblížit dětem její skutečný obsah. Vzhledem k nedostatečné vybavenosti třídy adekvátním nástrojem, využiji k živé interpretaci vlastní stage piano, které si do třídy přinesu. Oba způsoby poslechu tedy poslech bez aktivního zapojení a s aktivním zapojením zaznamenám a vyhodnotím rozdíly ve vnímání a prožívání obsahu skladby u dětí, které budou přítomny u obou částí experimentu.

Jméno:	Bodové hodnocení	
Úkol	Poslech z CD bez aktivního zapojení	Hra na stage piano aktivní poslech
Udržení pozornosti		
Pohybová reakce na hudbu tvořivým		
Asociace k mimohudebnímu obsahu		
Součet bodů		

Tabulka 4.1: Záznamový arch

Metodu řízeného rozhovoru využiji při komunikaci s učitelkami mateřských škol pracujících ve státních mateřských školách v mém okolí. Řízený rozhovor budu realizovat v průběhu září 2015 v rámci přípravy na praktickou část bakalářské práce s deseti učitelkami. Při sestavování otázek do řízeného rozhovoru se zaměřím na dvě oblasti. V první oblasti mě bude zajímat hudební vzdělání učitelek (případně jejich další vzdělávání v této oblasti) a schopnost využití hry na hudební nástroj při vyučování v mateřské škole. V druhé oblasti se zaměřím na poslechové činnosti a jejich zastoupení v rámci hudebních činností. Zaznamenané a vyhodnocené odpovědi mi budou sloužit jako východisko k další práci s Loutkovou suitou.

4.4 Charakteristika výzkumného vzorku

Jedná se o homogenní třídu běžné mateřské školy, bez specifického zaměření. Pracovat budu s dětmi v jedné ze čtyř tříd této školy, která zahrnuje dvacet pět dětí ve věkovém rozpětí 5 – 6 let. Ve třídě jsou 3 děti integrované, z toho jedna dívka a jeden chlapec s opožděným vývojem a chlapec s hyperaktivitou. Tyto děti mají ve třídě k dispozici dvě asistentky a budou se účastnit všech našich aktivit, ale jejich projevy nebudou zahrnuty do konečných výsledků. Složení skupiny, se kterou budu pracovat a následně vyhodnocovat, je tedy 10 dívek a 12 chlapců. Z tohoto počtu jsou 3 děti s odkladem školní docházky a 3 děti ze sociokulturně znevýhodněných rodin, které do mateřské školy nastoupily až v září letošního školního roku. Kromě standardní výchovně – vzdělávací práce navštěvují některé děti i kroužky nabízené mateřskou školou a základní uměleckou školou. Tyto kroužky jsou v rozsahu čtyřicet pět až devadesát minut jednou za týden. Do tanečního kroužku při ZUŠ chodí 4 dívky, do výtvarného kroužku při ZUŠ chodí 3 dívky a 1 chlapec a do hudebního kroužku v rámci mateřské školy chodí 4 dívky a 3 chlapci ze třídy.

4.5 Výzkumný projekt

Můj výzkumný projekt je určen pro děti předškolního věku a je zaměřen na aktivní poslech hudby s dětským obsahem. Vlastní interpretací skladby Čertovská historie a jejím propojením s ostatními hudebními a mimohudebními činnostmi se budu snažit

o zvýšení pozornosti u dětí, rozvoj fantazie a tím i podnícení mimohudebních asociací a porozumění hudební řeči, které jim pomůže na hudbu lépe reagovat.

1. Poslech skladby Čertovská historie (bez aktivního prožívání poslechu)

Organizace: se všemi dětmi ve třídě v rámci dopoledních činností

Pomůcky: CD přehrávač, CD s nahrávkou Čertovské historie (viz Příloha 10 CD, č. 2), papír A3, fix

Obsah hodiny: Nejdříve dětem řeknu o Loutkové suitě a o tom jak vznikla. Následně jim pustím nahrávku Čertovské historie. Poté si budeme povídat o tom, jak na děti skladba působila a o čem asi mohla být. Na závěr vybidnu děti, aby vyjádřily pohybem skladbu Čertovská historie, kterou jim znovu přehraju z CD.

Projekční fáze:

Motivace: Řekneme si příběh o loutkovém divadle a o tom, jak jeden pan skladatel, když byl malý, chodil s tatínkem na loutkové divadlo a pak, až byl starší, o tom napsal 5 skladeb jako vzpomínku na to divadlo.

Poslech: Děti sedí na židličkách v půlkruhu. CD je nachystáno v CD přehrávači.

Úkol pro děti: *Pozorně poslouchajte, pustím Vám skladbu, kterou pan skladatel nazval Čertovská historie, a přemýšlejte, o čem by ta skladba mohla být.*

	Popis hodnocení	Body
1.	Věnuje se poslechu se zaujetím do konce skladby	4
2.	Se zaujetím poslouchá jen část skladby	3
3.	Poslouchá bez zaujetí	2
4.	Pozornost udrží jen na část skladby	1
5.	Poslechová skladba jej vůbec nezajímá	0

Tabulka 4.2: Škála pro hodnocení míry pozornosti při poslechu skladby

Brainstorming: Vybídnu děti, aby říkaly asociace, které je napadly při poslechu skladby. Nápady zapisuji na velký papír.

Úkol pro děti: *Jak na Vás skladba působila? O čem mohla být?*

	Popis hodnocení	Body
1.	Tvořivé nápady vycházející z poslouchané skladby	4
2.	Nápady související s tématem	3
3.	Rozvíjení již vyslovené myšlenky	2
4.	Opakování již vyslovené myšlenky	1
5.	Projevuje nezájem	0

Tabulka 4.3: Škála pro hodnocení mimohudebních asociací

Hudebně pohybové vyjádření: Děti se rozmístí po třídě tak, aby měly kolem sebe dostatek místa. Znovu zazní skladba Čertovská historie a děti budou mít za úkol vyjádřit slyšenou hudbu a její obsah pohybem.

Úkol pro děti: *Znovu uslyšíte Čertovskou historii a vy si představte, že jste přímo v té pohádce a že se z Vás stali herci. Pokusíte vyjádřit pohybem, to co ve skladbě slyšíte.*

	Popis hodnocení	Body
1.	Pohybový projev s emocionálním vyjádřením reagující na změny v charakteru hudby	4
2.	Kvalitní pohybový projev s emocionálním vyjádřením	3
3.	Pohybový projev bez emocionálního vyjádření	2
4.	Pohybový projev nekorespondující s hudbou	1
5.	Bez pohybového projevu	0

Tabulka 4.4: Škála pro hodnocení pohybové reakce na poslechovou skladbu

2. Poslech skladby Čertovská historie

(s aktivním prožíváním poslechu)

Organizace: se všemi dětmi ve třídě v rámci dopoledních činností

Pomůcky: klavír, noty Čertovské historie (viz Příloha 2), dřevěné díly stavebnice na vytvoření imitace ohně, malá plastová stupátka jako kameny, 2 lavičky, gymnastická obruč, nástroje Orffova instrumentáře, dlouhý papír se středovou linkou a rozdělením na 8 taktů, fix.

Obsah hodiny: na úvod si s dětmi budeme povídat o tom, co vědí o čertech, jejich vlastnostech a jménech. Dramatické ztvárnění čerta podle vlastností.

Poté, co děti vyslechnou skladbu Čertovská historie, kterou jim zahraju na stage piano, společně provedeme analýzu hudebně výrazových prostředků. Následovat bude pohybová reakce na poslechovou skladbu.

Na závěr si sedneme do kruhu a budeme si povídat o emocionálních a citových prožitcích, které děti zažívaly v souvislosti s hranou skladbou.

Projekční fáze

Motivace: *To, že s čerty nejsou žerty, víme všichni. Bylo o tom natočeno mnoho pohádek a příběhů. A jak se čertovi v pohádkách jinak říká?*

Činnosti a aktivity se slovy – vymýšlíme synonyma ke slovu čert

rohatý, rarách, pekelník, čertisko, chlupatec, kníže pekel, vaše temnosti, d'ábel

Jména čertů – čertík Bertík, Lucius, Barnabáš, Blzebub, Lucifer, Zachariáš, Mefistofel

Dramatizace: *Vyzkoušíme si, jak dělá čertík – BLILL, hodný čert, mlsný čertík – oblizuje se, zamračený čert, usměvavý čert, rozzlobený čert,*

Jak se bude pohybovat nemotorný čert, malý čertík, jak čert tancuje a jak odpočívá?

Poslech: děti sedí, nebo leží na koberci a poslouchají živou interpretaci skladby Čertovská historie.

Úkol pro děti: *Pozorně poslouchajte, já Vám k tomu odpočinku zahraju příběh, takovou „čertovskou pohádku“ a vy přemýšlejte, o čem by ta skladba mohla být.*

Škála pro hodnocení míry pozornosti při poslechu skladby, viz Tabulka 4.2

Analýza hudebně vyjadřovacích prostředků: Skladba bude rozdělena na drobné úseky a děti budou říkat své mimohudební asociace. Společně budeme zkoumat, zda při změně výšky, či tempa zůstává jejich dojem z daného úseku stejný.

Úkol pro děti: *Společně budeme pátrat po tom, co nám tato pohádka chce říct.*

Škála pro hodnocení mimohudebních asociací, viz Tabulka 4.3

Hudebně pohybové vyjádření: Děti se rozmístí po třídě tak, aby měly kolem sebe dostatek místa. Znovu zazní skladba Čertovská historie a děti budou mít za úkol vyjádřit slyšenou hudbu a její obsah pohybem.

Úkol pro děti: *Ted' si představte, že jste přímo v té pohádce a že se z Vás stali herci. Nyní už víme, o čem ta naše hudební pohádka je a ztvárnění čertíků Vám šlo také báječně, tak to ted' spojíme. Hudba je scénář, vy jste herci a nechte se vést tím, co slyšíte.*

Škála pro hodnocení pohybové reakce na poslechovou skladbu, viz Tabulka 4.4

5 PREZENTACE ZÍSKANÝCH DAT

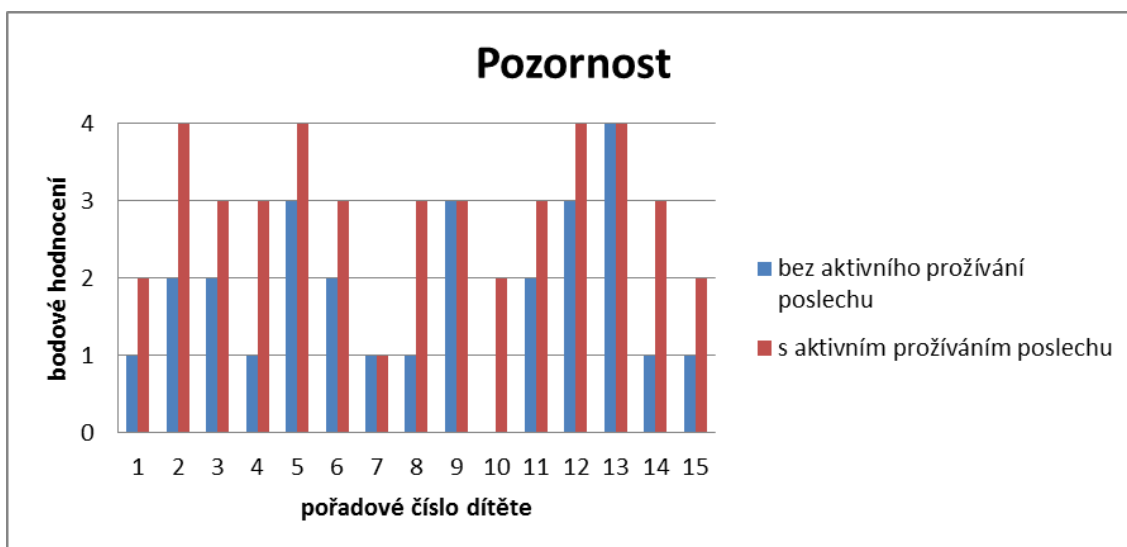
Data získaná v průběhu experimentu jsou pro přehlednost zaznamenána v grafech. Pro vyhodnocení experimentu byly použity výsledky pouze těch dětí, které byly přítomny u obou částí experimentu. Výsledky řízeného rozhovoru s učitelkami mateřských škol jsou shrnuty a zaznamenány slovně pod jednotlivými otázkami na které odpovídaly. Pro vyhodnocení druhé hypotézy byly použity výsledky všech dětí, tedy i těch, které byly přítomny jen na jedné části experimentu.

5.1 Vyhodnocení experimentu

5.1.1 Pozornost

V obou typech poslechových hodin byla dětem představena skladba Čertovská historie o délce cca 1:15 min. V prvním typu hodiny děti vyslechly skladbu z CD přehrávače, v druhém případě se jednalo o živou interpretaci skladby na stage piano. Podle připravené škály hodnocení, jsem sledovala míru zaujetí poslechovou skladbou. Maximální počet dosažených bodů v celé skupině byl u všech sledovaných oblastí 60 bodů. V prvním případě, v jednotce bez aktivního prožívání poslechu, kdy děti poslouchaly Čertovskou historii z CD, dosáhly celkem 27 bodů. V druhém případě v jednotce s aktivním prožíváním poslechu při živé interpretaci tento výsledek činil 44 bodů, což představuje zlepšení o 63 %.

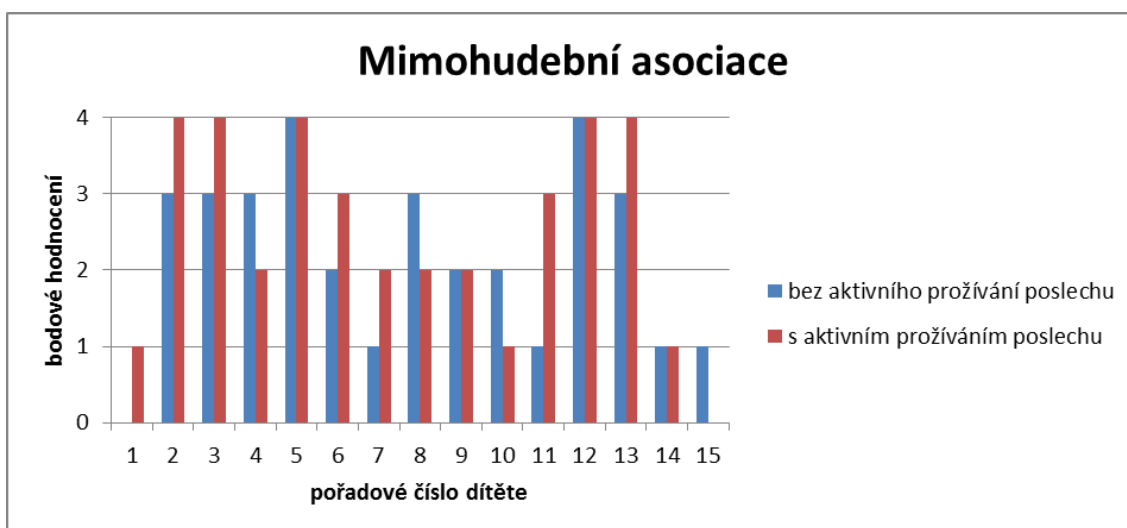
Graf 5.1 ukazuje rozdíl dosažených bodů u jednotlivců při hodině bez aktivního prožívání poslechu (z CD) a při hodině s aktivním prožíváním poslechu (živá interpretace). Rozdíl mezi těmito výsledky je markantní. Zvědavost a nadšení dětí, které viděly poprvé stage piano, velmi ovlivnilo i jejich pozornost při poslechu. Ke zvukovému vjemu se přidal vjem vizuální, na který nebyly děti zvyklé. Na konci skladby byla živá interpretace skladby odměněna spontánním potleskem. Po skončení experimentu tři děvčátka chtěla, abych ještě něco zahrála na klavír. Všechny tři stály vedle mě a dívaly se mi na prsty. Pak jedna z nich řekla, že by také tak chtěla umět hrát na klavír.



Graf 5.1: Výsledky míry pozornosti při poslechových činnostech u jednotlivých dětí

5.1.2 Mimohudební asociace

V kategorii mimohudebních asociací se projevila dětská fantazie, a proto nevznikly markantní rozdíly ve výsledcích mezi první a druhou poslechovou jednotkou. V prvním případě mimohudební asociace vycházely spíše z názvu skladby. Vyslovené nápady souvisely s tématem, ale již méně korespondovaly s obsahem skladby. Při druhé poslechové jednotce byly vyslovené asociace přesnější a častěji odpovídaly jednotlivým částem skladby.

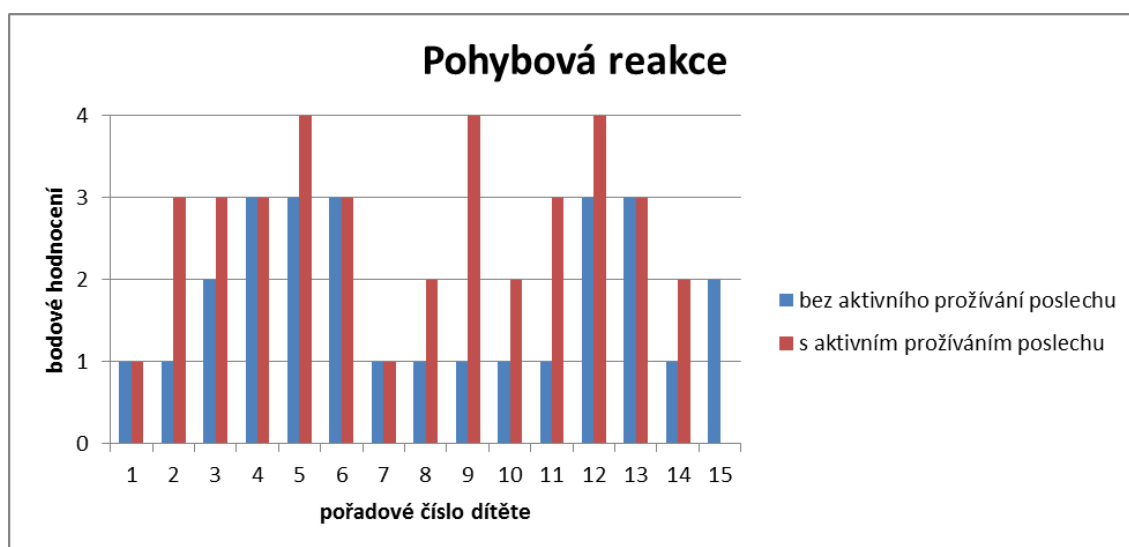


Graf 5.2: Výsledky hodnocení mimohudebních asociací u jednotlivých dětí

Celkový počet bodů za mimohudební asociace jednotce bez aktivního prožívání poslechu byl 33 bodů a v jednotce s aktivním prožíváním poslechu 37 bodů. Došlo tedy jen ke 12 % nárůstu. Graf 5.2 znázorňuje rozdíl dosažených bodů u jednotlivců v obou jednotkách. Nevelký rozdíl byl způsoben tím, že při jednotce s aktivním prožíváním byly děti se svými asociacemi přesnější, čímž nedávaly prostor dětem, které přišly ke slovu později, pro originalitu další myšlenky, ale jen pro rozvíjení myšlenky již vyřčené.

5.1.3 Pohybová reakce

Pohybová reakce přímo odrážela stupeň pochopení obsahu hudby. Dokonce měla větší výpovědní hodnotu, než samotné vyslovení mimohudebních asociací. Nešlo o rytmicky přesné sladění pohybu s hudbou, ale o zaujetí a schopnost rozpoznat změnu charakteru hudby a pohybem na ni adekvátně reagovat. V prvním případě, v jednotce bez aktivního prožívání poslechu děti dosáhly celkového počtu bodů 27. V druhém případě, v jednotce s aktivním prožíváním poslechu se počet dosažených bodů zvýšil na 38. Jde tedy opět o nárůst, tentokrát o 40 %.



Graf 5.3: Výsledky hodnocení pohybové reakce u jednotlivých dětí

Pohybové reakce dětí při první poslechové hodině byly dosti zmatené, neuspořádané. Jediným záchytným bodem se pro některé děti staly rychlé sekundové výměny charakterizující čerta. V případě druhé jednotky s aktivním prožíváním poslechu bylo vidět, že díky dílčí práci s hudebně vyjadřovacími prostředky děti pochopily obsah

skladby a s větší chutí se pustily do jeho ztvárnění pohybem. Rozdíly dosažených bodů u jednotlivců jsou zaznamenány v Grafu 5.3.

5.2 Vyhodnocení odpovědí učitelek z MŠ

1. Na jaký hudební nástroj hrajete?

Všech deset dotazovaných učitelek shodně odpovědělo, že prošly výukou na klavír. Čtyři z nich uvedly ještě druhý nástroj, na který hrají, nebo hrály. Ve dvou případech se jednalo o kytaru, v jednom o akordeon a v dalším o hoboj.

2. Jaké je vaše hudební vzdělání?

Šest z deseti učitelek uvedlo, že se klavíru věnovaly na ZUŠ ještě před nástupem na SOŠPg a dále ve studiu pokračovaly na této škole. Jedna z nich i na škole vysoké. Čtyři uvedly SOŠPg jako jediné vzdělání, které ve hře na klavír absolvovaly

3. Uvažovala jste o dalším vzdělávání ve hře na nástroj?

Devět učitelek reagovalo tak, že by to asi potřebovaly, ale jen tři by byly ochotné a dokonce nadšené z možnosti zdokonalit se ve hře na klavír. Jen jedna učitelka tuto myšlenku okamžitě zavrhla se slovy, že se to stejně nikdy nenaučí.

4. Jaký máte k dispozici nástroj a jak často na něj cvičíte?

Dvě učitelky uvedly, že mají ve třídě k dispozici klavír – piano, ostatní mají klávesy a jedna z nich označila klávesy ve třídě spíše za hračku pro děti, než za hudební nástroj a jedna že hraje raději na vlastní kytaru.

5. Jaký podíl zabírají hudební činnosti ve vaší práci s dětmi? Váš odhad v %

Odpovědi na tuto otázku byly velmi rozdílné, pohybovaly se v rozmezí 10 – 40 %. Nejméně se hudebním činností věnuje paní učitelka, která nemá ráda hudební výchovu a zaměřuje se spíše na ostatní oblasti. Nejvyšší hodnotu uvedla paní učitelka, která kromě klavíru hraje a učí na hoboj. Ostatní odpovědi uvádějí 20 – 25 %

6. Hrajete poslechové skladby sama na nástroj, nebo využíváte reprodukovanou hudbu?

Reprodukováná hudba má podle odpovědí všech učitelek velké zastoupení v jejich práci

s poslechovými skladbami. Jako důvod uvádějí, že jsou ve třídě samy na velký počet dětí a pokud jim mají něco ukázat, tak nemůžou zároveň sedět u nástroje. Obzvláště v hudebně pohybových činnostech, při použití nástrojů Orffova instrumentáře nebo při nácviu vystoupení pro rodiče tak mají větší možnost věnovat se dětem. Tři z nich uvádí, že poslech reprodukováné hudby a vlastní instrumentální činnosti jsou téměř v rovnováze. Jen jedna učitelka uvedla, že využívá reprodukovanou na všechny hudební činnosti.

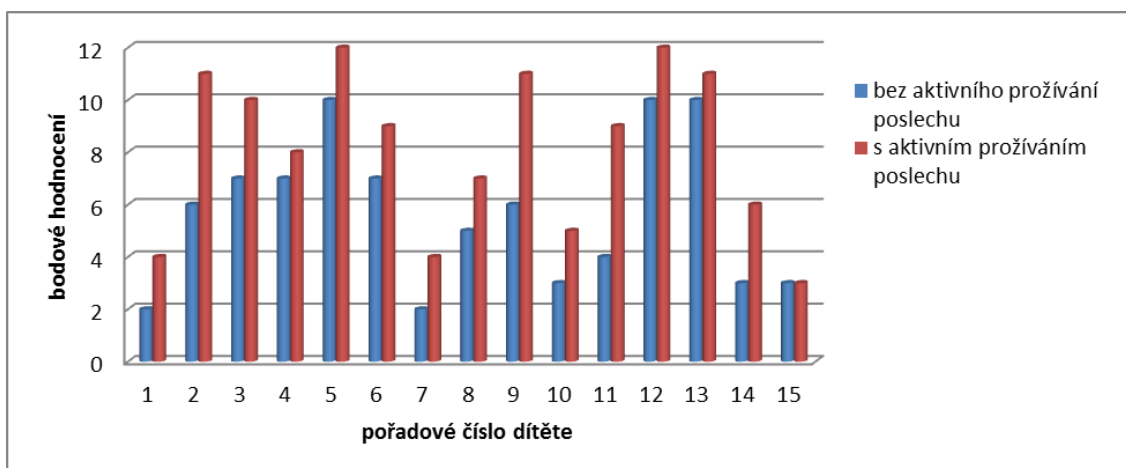
7. Jak často v průběhu školního roku zařazujete poslech vážné hudby s mimohudebním obsahem a činnosti s tím spojené?

Kromě jedné paní učitelky byly odpovědi všech učitelek velmi rozpačité. Většina odpovědí se pohybovala mezi 1 – 2x za rok, dvě učitelky uvedly, že poslech vážné hudby vůbec nezařazují, že mají spoustu jiných činností, které jsou důležitější a že jen jednou za rok jdou na výchovný koncert ZUŠ, pod jehož dojmem si pak namalují obrázek některých nástrojů. Jen jedna paní učitelka uvedla, že s tímto typem poslechu pracuje velmi ráda a že dětem některé ukázky hraje i sama. Její odhad byl okolo 15 za rok.

5.3 Vyhodnocení pracovních hypotéz

1. hypotéza: *Aktivní vnímání hudby s dětským obsahem výrazně rozvíjí emotivní prožívání a koresponduje s utvářením osobnosti dítěte předškolního věku*

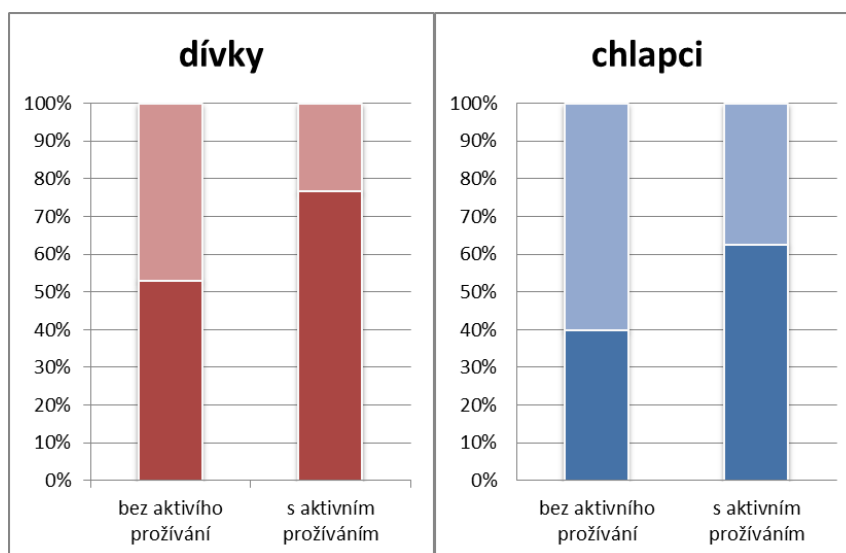
Tato hypotéza se potvrdila. Byla ověřena v experimentu na základě součtu všech sledovaných oblastí. Hodnoty jednotlivých dětí jsou uvedeny v Grafu 5.4. Z těchto výsledků je patrné, že aktivní prožívání poslechu vede ke kvalitnějšímu a pozornějšímu vnímání hudby, k bližšímu porozumění hudbě a zanechává hlubší stopy v emocích dítěte. Výrazné zážitky, vyvolané uměleckým dojmem z poslechové skladby, přispívají k obohacení estetického vnímání. Zapojením více smyslů dochází k hlubšímu vnímání a prožívání hudby a k utváření postojů k činnostem spojeným s tímto oborem.



Graf 5.4: Součet bodů získaných ve všech sledovaných oblastech u jednotlivých dětí

2. hypotéza: *Reakce dětí v hudebních činnostech je rozdílná u chlapců a u dívek*

Druhá hypotéza se také potvrdila a to s jednoznačným výsledkem. Procentuálně jsem vyhodnotila počet dosažených bodů u zvlášť u dívek a u chlapců a to v obou fázích experimentu. Viz Graf 5.5 V první jednotce, tedy v činnostech bez aktivního prožívání poslechu dosáhly dívky na hodnotu 53 % a chlapci jen na hodnotu 40 %. Při vyhodnocení výsledků z druhé fáze experimentu se obě tato čísla zvýšila, ale shodně vyšší hodnoty dosáhly dívky a to 77 % na rozdíl od chlapců, kteří získali jen na hodnotu 63 %.



Graf 5.5: Počty dosažených bodů v % u skupiny dívek a chlapců

3. hypotéza: *Při poslechových činnostech jsou praktické instrumentální činnosti učitelek v mateřských školách používány výjimečně.*

Poslední hypotéza byla vyhodnocena na základě řízeného rozhovoru s učitelkami mateřských škol. Z rozhovoru vyplývá, že hypotéza byla správná. Důvodů se vyskytlo hned několik. První se dotýká oblasti materiálního vybavení tříd mateřských škol. Kvalitní přednes poslechových skladeb, není možný na klávesy. Elektrické klávesy v dnešní době nahradily drahá, ale za to nenahraditelná pianina. Jen dvě učitelky mají ve třídě k dispozici staré pianino. Dalším důvodem, který vyplynul z rozhovorů, je to, že na dopolední činnosti je ve třídě učitelka sama. To ji znemožňuje hrát na nástroj a zároveň dětem cokoli ukazovat, nebo je usměrňovat v pohybu po třídě. Posledním ukazatelem, který vyplynul z rozhovorů, je délka studia hudby a úroveň hry na nástroj. Učitelky, které se věnovaly hře na klavír již před nástupem na střední pedagogickou školu, se hře na nástroj v hudebních činnostech věnují častěji, než učitelky, které se na klavír začaly učit až na střední škole.

5.4 Závěry z výzkumu

Všechny hypotézy byly na základě experimentu a řízeného rozhovoru potvrzeny. Aktivní vnímání hudby vede k hlubokým emocionálním prožitkům a tím i k utváření postojů k hudbě. I když byla reakce na hudební činnosti dívek a chlapců rozdílná, čímž se potvrdila další z hypotéz. Graf 5.5 nám zároveň ukazuje velký význam aktivního prožívání hudby. Při důslednější práci s tématem spočívající v zapojení více smyslů a analýze hudebně vyjadřovacích prostředků se nám podařilo u chlapců i u dívek rozrušit synkretické vnímání a posunout je zase kousek blíž k porozumění hudební řeči. Tím si začínají budovat vztah k poslechu vážné hudby, i když zatím na elementární úrovni.

Méně potěšující je potvrzení poslední hypotézy, že praktické instrumentální činnosti učitelek v mateřských školách jsou při poslechových činnostech používány výjimečně. Pokud chceme u dětí předškolního věku položit základy pro další vztah k hudbě a k estetickému cítění, je nutné vytvořit pro tuto práci podmínky. Ať už vnitřní, nebo vnější. Velmi nízká frekvence zařazování poslechových skladeb do výchovně vzdělávacího procesu značí nedocnění významu této části hudebních činností.

6 NÁMĚTY PRO INTEGRATIVNÍ VYUŽITÍ SKLADEB

Přála bych si, aby vytvoření námětů pro integrativní využití skladeb Loutkové suity inspirovalo učitelky nejen mateřských škol k práci s tímto cyklem, který obsahuje bezesporu krásnou hudbu s dětským obsahem. Kromě sémantického rozboru a natočení CD s vlastní interpretací Loutkové suity jsem se snažila o vytvoření řady situací, ve kterých si děti budou moci prožít vztah mezi hudebním světem a dosavadními životními zkušenostmi. Jde o základní navazování kontaktu dětí s hudebním obsahem, který si mohou prožít v představě, nebo pohybem. V odkrývání souvislostí mezi životem, či pohádkovým světem a znějící hudbou jde především o zážitek, setkání s hodnotou.

6.1 Rytířská hra

Téma rytířů je zajímavé a přitažlivé obzvláště pro kluky, kteří si v tomto věku rádi porovnávají síly. Poslech a práci se skladbou Rytířská hra je vhodné obohatit o sportovní a soutěžní klání v rytířském duchu. Takové hry vedou k prožitku cností, jako jsou statečnost, rozvaha, zručnost, vytrvalost, pozornost a zdvořilost. Toto téma skýtá nevyčerpatelnou studnici možností s dětmi hrát hry pohybové, vědomostní, dovednostní, smyslové atd. Všechny tyto možnosti svádí k odklonění se od poslechové skladby. Z tohoto důvodu zde uvádím jen návrh činností s poslechovou skladbou proložené jednou pohybovou hrou. Ta dětem umožní vžít se do rolí postav, se kterými se setkávají i naši hudební pohádce.

Téma: *Rytířské hry*

Obsah integrovaného bloku: Na úvod předložím dětem záhadu skřítky neposedy, který zpřeházel slova hudební pohádky a na nás je to teď napravit. Následovat bude dramatizace kroků charakteristických pro jednotlivé postavy příběhu a práce s nimi. Rytířské cnosti tvoří další část tématu a na něj navazuje hra Rytířský boj, při které budeme vymýšlet rodová jména pro krále, případně jména pro princezny a uzavření v podobě napravené pohádky a reflexe pocitů vítězů a poražených.

Organizace: v dopoledním bloku po dobu dvou až pěti dnů, dle zájmu dětí

Pomůcky: klavír, noty skladby Rytířská hra (viz Příloha 1), obrázek postavy krále, princezny a dvou rytířů

Projekční fáze

Motivace: Nachystala jsem si pro Vás jednu hudební pohádku a nějaký skřítek neposeda mi úplně zpřeházel slova. Ještě že se mi zůstaly noty. Podle nich se nám určitě povede zase pohádku poskládat. Pomůžete mi ji zase zpravit?

Pohádka: Rytířská hra

Byla jednou jedna princeznička. Měla krásné dlouhé vlasy, dlouhé třpytivé šaty a střevíčky tak malé, že by je snad neobula ani Popelka. (takt 1 – 4) Její otec, mocný a odvážný král (takt 5 – 8) si dlouho lámal hlavu, kterému ze dvou nápadníků má dát dceru za ženu. Proto se rozhodl uspořádat rytířské hry, na kterých se ukáže, který z nich je statečnější. Na souboj dorazili dva koně v brnění, jeden statečnější, než druhý! (takt 9 – 15) Ale ti se rozhodli, že bojovat nepůjdou, protože by vyhrál jen jeden z nich. (takt 16 – 20)

Práce s poslechovou skladbou: Děti se pokusí o dramatizaci kroků charakteristických pro jednotlivé postavy na podkladě ukázek. Důstojné kráčení krále, cupitání princezny, koňský cval, běh při souboji. Práce s výškou hraných ukázek a tempem – představa malého krále, nemotorné princezny, líného koně, atd. (dle fantazie dětí)

Rytířské cnosti: Povídáme dětem o pasování na rytíře, co vše musí umět rytíř. Společně vymyslíme rytířské cnosti: statečnost, rozvaha, zručnost, vytrvalost, pozornost a zdvořilost.

Rytířský boj: hra na krále, který vysílá rytíře na souboj

Z dětí vybereme dva krále a ti si ze spolužáků vybírají své rytíře. Vždy mohou říct jen jednoho a tak se střídají, dokud nejsou všechny děti rozděleny. Vzniknou dva spřátelení rody. Následuje vymýšlení rodových jmen pro krále. Král Jan z mořického vršku, Král Tadeáš z kamenného hrádku.

Dvě družstva stojí v řadě proti sobě, každé má svého krále. Král vysílá rytíře do boje. Vybraný rytíř jde zvolna k nepřátelskému oddílu a sám si zvolí soupeře tím, že ho plácne do nastavené dlaně a rychle prchá zpět ke svému oddílu. Soupeř ho pronásleduje, pokud ho chytí, získává ho pro svého krále, jako svého zajatce. Poté vysílá rytíře druhý král. Nakonec se sečtou zajatci. Král, který získal více zajatců, vyhrává.

Opravená pohádka (s možností dramatického ztvárnění, nebo loutkového divadla viz Příloha 6)

Byla jednou jeden mocný a odvážný král (takt 1 – 4) Ten měl dceru. Princezna měla krásné dlouhé vlasy, dlouhé třpytivé šaty a střevíčky tak malé, že by je snad neobula ani Popelka (takt 5 – 8) Král si dlouho lámal hlavu, kterému ze dvou nápadníků má dát dceru za ženu. Proto se rozhodl uspořádat rytířské hry, na kterých se ukáže, který z nich je statečnější. Na souboj dorazili dva rytíři v brnění, jeden statečnější, než druhý! (takt 9 – 15) Na svých koních se pustili do boje (takt 16 – 20) Jeden z nich vyhrál a ten druhý?

Reflexe citových prožitků – vítězové, poražení

6.2 Čertovská historie

Téma čertů je velmi citlivé a dotýká se každého z nás. Citlivě hovořit o tomto tématu je vhodné především v době před tradicí svatého Mikuláše. Někteří rodiče používají postavu čerta jako náplast na neúčinnost vlastních výchovných metod a děti zastrašují. Emoce, které se v dětech odehrávají, mohou být různé a proto je nutné s tímto tématem zacházet obzvláště citlivě.

Téma: *S čerty prý nejsou žerty*

Obsah integrovaného bloku: V úvodu vedeme s dětmi citlivý rozhovor o čertech, jestli je třeba se ho bát, zda znají nějakou pohádku o čertech a jak to v té pohádce dopadlo. Poslechovou skladbu jim představíme jako hudební pohádku bez konce. Po prvním poslechu skladby Čertovská historie, která je doplněna o příběh, necháme prostor pro fantazii dětí o tom, jak to mohlo dopadnout. Naděje na cestu ven bude úvodem pro „opičí dráhu“ nazvanou cesta ven z pekla. Druhý poslech skladby již proběhne bez

pohádky. Úkolem dětí bude během skladby si představit toho čerta, případně celý děj a následně vytvořit ilustrace k této skladbě – pohádce.

Organizace: v dopoledním bloku po dobu dvou až pěti dnů, dle zájmu dětí

Pomůcky: klavír, noty Čertovské historie (viz Příloha 2), dřevěné kostky na improvizovaný „oheň“, stupátka jako kameny, dvě lavičky, gymnastická obruč, tvrdé papíry A4, výtvarné potřeby pro malbu a kresbu

Projekční fáze

Motivace: Povídáme si s dětmi o pohádkách. Jaké pohádky máte rádi? Viděly jste nějakou pohádku o čertech? O čem byla a jak dopadla? Já mám pro vás dnes nachystanou taky jednu pohádku o čertech, ale ztratil se jí konec. Dobře poslouchejte a pomůžete mi ho vymyslet.

Poslech: pohádka **Bylo, nebylo**

Byl jednou jeden čert – 1. část ukázky (takt 1 – 8) Ten dostal za úkol přivést do pekla jednu zlou a chamtivou kněžnu, u které již byla dopsána kniha hříchů. Čert se přestrojil za bohatého knížete a vydal se v pekelném kočáře na bál, který kněžna právě pořádala, aby si vybrala nějakého hodně bohatého ženicha. Kněžna měla krásné dlouhé šaty, třpytivé šperky a vyhlížela toho nejurozenějšího a nejbohatšího tanečníka. V tom uviděla knížete, (my víme, že to byl přestrojený čert, ale to ona nevěděla) který ji jako dárek přivezl celou truhlu zlata a šperků. Kněžna celý večer protančila jen s ním – 2. část ukázky (takt 9 – 25) Kněžna si jej nevybrala proto, že by se jí líbil. Toužila jen po penězích a po dalším bohatství. Celá zaslepená vlastní chamtivostí, nasedla s knížetem do pekelného kočáru: 3. část ukázky (takt 26 – 29) A jak to s ní dopadlo? Poslechněte sami. 4. část ukázky (takt 30 – 38)

Jak to s tou kněžnou dopadlo? Mohla se kněžna dostat z pekla ven? Povídáme si o tom, že když se kněžna napraví, tak by měla dostat druhou šanci. Ale že to nebude lehké.

Pohybové činnosti - Do pekla je cesta přímá, ale z pekla složitá. Kněžna se v pekle napravila a teď hledá cestu ven

Opičí dráha – přeskočit oheň, chůze po kamenech, vyšplhat se po našikmené lavičce, a prolézt obručí – jako otvor ven pekla.

2. poslech: vizualizace příběhu

Druhý poslech proběhne bez vyprávění děje, ale děti budou mít za úkol si ten děj představit. Jak asi vypadá ten čert nebo kněz. Aby ta pohádka byla ještě zajímavější, nakreslíme k ní obrázky, tak jak bývají v knížkách. Říká se tomu ilustrace a tyto obrázky dotvoří celou pohádku.

Ilustrace: připravíme dětem na nahlédnutí různé ilustrované knížky, barevné i černobílé. Necháme jim volnost ve výběru techniky. (viz Příloha 7)

6.3 Vesnická komedie

Skladba Vesnická komedie pracuje s lidovými hudebními motivy a její charakter je výrazně taneční. Proto se nabízí ji využít jako motivaci pro hudebně pohybové činnosti, rozvoj rytmického cítění a také příležitost pro přiměřený vhled do historicko-společenských souvislostí, regionálních lidových zvyků, tanců a krojů. Protože je tato skladba poměrně dlouhá na poslech, navrhuji práci pouze s její první částí (takt 1 – 24).

Téma: *Vesnická tancovačka*

Obsah integrovaného bloku: Jako rekvizitu si přinesu panenku, které si říká „Hanačka“. Budeme si povídat o krojích, kdy a kde je mohou děti v dnešní době vidět. Řekneme dětem kdo a k jakým příležitostem je nosil. Následovat bude poslech vybrané části skladby Vesnická komedie, jako ukázka hudby na jakou mohly naše prababičky tancovat na vesnických tancovačkách. Navnadíme děti, že bychom si také mohli takovou tancovačku udělat a co všechno k tomu budeme potřebovat. Následovat budou přípravy v podobě výroby sukní připomínajících krojové suknice, výroba ozembouchu jako zástupce lidového rytmického nástroje, rytmická cvičení a sladění pohybu s taneční hudbou. Na závěr uspořádáme „tancovačku“ na kterou se holky oblečou do vyrobených sukní, úvodem bude tanec na vybranou část skladby Vesnická komedie. Děti mohou vymýšlet další písničky na 2 doby, na které mohou tancovat, zpívat, hrát na ozembouch,

nebo tleskat do rytmu.

Organizace: v dopoledním bloku po dobu tří až pěti dnů, dle zájmu dětí

Pomůcky: klavír, noty skladby Vesnická komedie (viz Příloha 3) panenka „Hanačka“, krepový papír, dlouhé tkaničky, nebo provázky, fixy, nůžky, vázací drát, nástroje Orffova instrumentáře, tyč z polykarpovy stavebnice, papírový pytlík, pastelky, izolepu

Projekční fáze

Motivace: Východiskem k motivačnímu rozhovoru bude panenka „Hanačka“. Ví někdo co má tato panenka na sobě? Máte doma někdo kroj, nebo viděli jste ho teď někdy? Připomeneme si, že v našem městě působí jeden hanácký soubor, který pravidelně vystupuje v krojích na hody. Dále přiblížíme dětem, že prababičky nosily krásné sváteční kroje na významné svátky a na tancovačky. Tenkrát se říkalo, že „dó k mozece“. A jedním z tanců, které se hrávaly už tenkrát a hrají se dodnes, je polka. Třeba taková: 1. poslech Vesnická komedie (takt 1 – 24) Uděláme si takovou tancovačku u nás ve školce. Co na ni budeme všechno potřebovat?

Výroba: kluci ozembouch (tradiční český lidový rytmický nástroj)

Na tyč děti připevní nástroje z Orffova instrumentáře pomocí drátu a provázku. Horní část ozdobí maskou vyrobenou z papírového pytlíku, na který namalují obličej a postavu dozdobí proužky krepového papíru dle vlastní fantazie.

Výroba: Sukně pro holky (na jednu sukni, jeden bílý krepový papír)

Krepový papír si holky naskládají do „vějířku“ a sklady řádně zahladíme. Pak papír rozbálí a zdobí podle vlastní fantazie tak, aby připomínal krojovou sukni. Na závěr uděláme díry na provlečení tkaničky, nebo gumy (viz Příloha 8)

Rytmická cvičení: Hra na tělo – pulzace ve dvoudobém taktu. Pokud pulzace vážne, je vhodné podložit textem. Následně pulzací uplatnit ve známých lidových písních probíhajících ve dvoudobém metru. Záleží na zdatnosti a pozornosti dětí. Rytmická cvičení lze ozvláštnit různými hrami, např. posíláním tlesknutí v kruhu. První dítě lehce

tleskne směrem k sousedovi po pravé ruce. Ten tlesknutí převezme a pošle dál. Tlesknutí obíhá po kruhu, až se všechny děti vystřídají, i několikrát po sobě. Dále lze měnit směr, tempo, posílat dupnutí atd.

Hudebně pohybové činnosti: Na základě dvoudobé pulzace procvičíme základní taneční kroky – chůzi, poskočný krok, samostatně i ve dvojici. U zdatnějších tanečníků lze zkusit i polkový krok. Pro pobavení budeme tancovat jako babička s dědečkem, maminka s tatínkem a dvě uličnické děti – přizpůsobení tempa skladby Vesnická komedie

Tancovačka: Přizpůsobíme si prostor tak, abychom měli dost místa na tanec. Holky se oblečou do vyrobených sukní a najdou si kamaráda do dvojice. A budou mít tancovat jako různé dvojice, které si děti vymyslí – přizpůsobení tempa skladby Vesnická komedie (2. poslech). Následně mohou děti vymýšlet další písničky na 2 doby, na které budeme tancovat, zpívat, hrát na ozembouch, nebo tleskat do rytmu.

6.4 Loupežníci v českých lesích

Skladba Loupežníci v českých lesích nás přímo vybízí k výletu do světa pohádek. Odkrývá nám možnost probrat etické hledisko loupení různých loupežníků, či otevření citlivého tématu krádeže. V souvislosti s krádežemi je možné nastavení hranic a připomenutí nutnosti respektování cizího majetku.

Téma: *Lupiči a loupežníci*

Obsah integrovaného bloku: Na úvod necháme prostor pro dětskou fantazii a představivost při prvním poslechu skladby Loupežníci v českých lesích. S těmito představami budeme dále pracovat a budeme je přiřazovat ke konkrétním úryvkům hudby. Následovat bude krátká říkanka, která bude sloužit i jako úvod k následující hře „šiška, myška, pampeliška“. Při druhém poslechu budou děti pohybově vyjadřovat obsah skladby. Poté budeme v rozhovoru o tématu rozlišovat realitu a pohádku, dobro a zlo, odměnu a trest. Na závěr si pro potěšení zazpíváme písničku - Řízní, řízní.

Organizace: v dopoledním bloku po dobu dvou až pěti dnů, dle zájmu dětí

Pomůcky: klavír, noty skladby Loupežníci v českých lesích (viz Příloha 4), vršky od pet lahví, 2 krabice – na poklad, noty písničky Řízni, řízni

Projekční fáze

Motivace: Děti představte si, že jste v noci v hlubokém lese, kde žijí loupežníci. Co oni tam asi dělají? Jak se pohybují po lese? Myslíte, že umí i tančit? Představte si nějakého hrozivého loupežníka, jak třeba pere rádlo. Co by ještě mohli loupežníci v lese dělat?

Práce s poslechovou skladbou: po 1. Poslechu se ptáme dětí: Co tam asi Ti loupežníci dělají? Práce s vyslovenými nápady. Např. Budu chtít vědět, zda loupení je ve skladbě znázorněno v taktu 1 – 10, které jim přehraju. Pokud ne, tak co se tam podle nich dělo (vyjádření pohybem). Dále mě bude zajímat, zda hudba v taktech 19 – 36 by mohla vyjadřovat nějaké loupení. Podle čeho to poznali.

Říkanka: Loupežník (Novotný, 2011, s. 64)

Autor: Michael Novotný

Bambitku mám, loupím v lese!

Dej se honem do běhu!

Ale děti, nebojte se,

bydlím jenom v příběhu.

Pohybová hra: „šiška, myška, pampeliška“ (vlastní úprava hry cukr, káva, limonáda)

Paní učitelka bude představovat bohatého obchodníka, který má u sebe truhlici plnou diamantů. Jako diamanty poslouží vršky z pet lahví) Paní učitelka stojí otočená zády k dětem, které stojí na pomyslné startovní čáře cca 6m vzdálené. Paní učitelka začne dokola rytmicky předříkávat slova „šiška, myška, pampeliška “ dokud tato slova říká, děti se volně pohybují směrem k pokladu. Jakmile vyvolávač rázně ukončí říkanku slovy „Čaj, rum, bum!“, otočí se a děti se musí zastavit a zůstat bez hnutí stát přesně v takové póze, v jaké se zrovna nacházejí. Pokud si všimne a chytne někoho, kdo se pohnul, pak se toto dítě vrací na startovní čáru a paní učitelka začíná říkat znovu „šiška, myška, pampeliška...“ Dítě, které se dostane nepozorovaně až k pokladu, si vezme jeden

„diamant“ a odnese ho do loupežnické truhly. Přidává se opět do hry ze startovní čáry. Účelem je nepozorovaně oloupit obchodníka o všechny diamanty.

2. poslech – pohybová reakce na poslechovou skladbu

Při opakování poslechové skladby úmyslně udělám několik zastavení. Děti budou pohybem reagovat na charakter hudby a v okamžiku kdy hudba přestane znít, pro děti to bude znamenat okamžité zastavení v poloze, ve které v daný okamžik byly - štronzo.

Etické hledisko: Proč loupežníci loupí? Rozhovor se dětmi, ve kterém si řekneme, že ne všechno co vidí v pohádce, se smí dělat i ve skutečnosti. Zastavíme se u otázky loupení, zda je to správné a jak se cítí ten oloupený. Jaký trest by si podle nich zasloužil ten, kdo druhému něco sebere.

Závěr: Písnička Řízni, řízni – J. Uhlíř a Z. Svěrák jako uzavření povídání o loupežnících. „Lepší než almužna, lepší než lup, je pila dvojmužná, ostrý má zub...“ (viz Příloha 9)

Didaktická poznámka: Díky svému velkému rozsahu a sekvencovým postupům tato písnička není vhodná pro detailnější nácvik s dětmi předškolního věku. Ovšem svým textem představuje krásné zakončení rozhovoru o tom, že loupit není správné. V úvahu tedy připadá drobná úprava melodie, nebo zpěv pouze první části písničky.

6.5 Kašpárek

Postava Kašpárka je úzce spojena s loutkovým divadlem. Vzhledem k tomu, že skladba vykresluje pouze charakter postavy, vzniká velký prostor pro pohybovou improvizaci, i pro rozvoj představivosti a fantazie při ztvárnění výtvarném a dramatickém. Loutkové divadlo představuje jednu z kulturních oblastí neodmyslitelně patřících do dětského světa. S loutkou děti hovoří, jako by to byla živá bytost, budují si k ní vztah.

Téma: *Loutkové divadlo*

Obsah integrovaného bloku: Nejdříve si s dětmi popovídáme o loutkovém divadle, jestli na nějakém byly, jak loutky vypadaly, a jestli si pamatují, o čem to loutkové

divadlo bylo. Řekneme si, jaké další postavy můžeme vidět v loutkovém divadle. Následuje skladba, u které si děti budou představovat, koho z těch loutek by mohla vyjadřovat. Pokusíme se vymyslet vlastnosti Kašpárka, co je pro něj typické. Následovat bude cvičení podle Kašpárka i se zapojením mimiky a vtipných grimas. Poté zazní opět poslechová skladba Kašpárek, tentokrát si ji děti prožijí pohybem – pohybová improvizace. Dohodneme se na čtyřech postavách, například král, princezna, drak a Kašpárek, z nichž hlavním hrdinou bude Kašpárek, vymyslíme příběh – pohádku. Vyrobit si loutky a tuto pohádku pomocí loutek oživíme.

Organizace: v dopoledním bloku po dobu dvou až pěti dnů, dle zájmu dětí.

Pomůcky: klavír, noty skladby Kašpárek (viz Příloha 5), tvrdé papíry A5, fixy, pastelky, nůžky, špejle, lepidlo, scénu z loutkového divadla

Projekční fáze

Motivace: Povídáme si s dětmi o loutkovém divadle, co o něm vědí, zda už někdy nějaké viděly a kde. Vymyslíme, jaké postavy hrají v loutkovém divadle.

Poslech: Děti budou řešit záhadu, ke které z loutek by mohla patřit hudba, kterou jim zahrají. A proč. (děti by si také mohly zkusit pohybovat se např. jako král, jako drak a jako Kašpárek, případně jak by vypadal král, kdyby se měl pohybovat na tuto hudbu)

Co víme o Kašpárkovi: Budou nás zajímat vlastnosti, vzhled, chování, vyzkoušíme si kašpárkovi grimasy a pohyby. Zacvičíme se s Kašpárkem.

Pohybová improvizace: Druhý poslech skladby Kašpárek bude spojen s dramatizací postavy na hudbu.

Pohádka o Kašpárkovi: Hlavním hrdinou bude Kašpárek a určíme si další tři postavy, které v příběhu budou, například král, princezna a drak. Společně vymyslíme zápletku a rozuzlení příběhu.

Výroba loutek: Děti si vyberou jednu ze čtyř loutek, kterou chtějí vyrábět. Velikost bude omezena formátem A5. Nakreslené postavy připevníme na špejli, aby připomínaly loutky.

Loutkové divadlo: Prolog patří Kašpárkovi, který uvítá děti. Následuje krátká pohádka, kterou zahrají čtyři děti. Pevně daná je v příběhu zápletka a rozuzlení. Dialogy si děti vymýšlí samy. Učitelka je připravená poskytnout nápovědu.

Prolog: *Kašpárek, co o něm víte děti?*

Málo? Nic? – Tak vám to musím povědět.

Před sto padesáti lety od vsi k městu,

chudý český loutkař vážil cestu.

Sám si skládal hry a s námi pimprlaty,

hrál je před dětmi, ale i před knížaty.

Byl to čaroděj! Pán Bůh dej mu nebe!

Ve dne ležely jsme v bedně vedle sebe.

Když nastal čas: tu nás vzal na drátky

a prováděl kouzla s námi pimprlátky!

Jen se nás dotkl, my loutky hrály,

že každého jsme rozesmály.

To je také myslím nejpěknější dárek

a ten bych vám chtěl dát, já, oddaný Kašpárek.

Vlastní úprava textu ze scénáře Petra Kříčky - Oživlé loutky

6.6 Metodické poznámky

Náměty pro integrativní využití skladeb Loutkové suity jsou koncipovány tak, aby obsáhly především jádro práce s tématem skladby a jejím hudebním obsahem. S ohledem na vývoj dítěte a narušování synkretického vnímání, bych práci s těmito skladbami doporučila pro děti pěti a šesti leté. Tedy ty, co následující školní rok začnou povinnou školní docházkou.

Náměty mají sloužit jako inspirace k práci s tímto cyklem. Práce se skladbou Rytířská hra obsahuje hru s popletenou pohádkou a hru rytířskou. Čertovská historie se zaměřuje na vizualizaci představ, přesněji na ilustrace příběhu. Vesnická komedie je protkána rytmem a tancem. Loupežníci v českých lesích řeší kromě dramatizace také etické hledisko tématu a Kašpárek, jakož to loutka, vyústí v loutkové představení. Všechny mají však společný cíl a to usnadňovat dětem cestu k porozumění hudbě. Snažila jsem se o promyšlený systém práce s poslechovou skladbou, které lze dle zájmu dětí, vlastního uvážení, nebo v návaznosti na vlastní školní vzdělávací program rozšířit, či doplnit. Vhodné jsou různé tematické pracovní listy rozvíjející grafomotoriku, předmatematické představy, nebo prostorovou orientaci. Některé hry si budou chtít děti zopakovat vícekrát, jindy bude vhodné vymyslet hry další, případně jiné. Vzhledem k jedinečnosti každé skupiny (třídy), nelze jednoznačně říct, že vybrané činnosti jsou ty nejlepší a jediné možné. Každý pedagog musí vycházet z podmínek, které pro tuto práci má a přizpůsobit si je tak, aby se při práci s nimi cítil dobře a děti také.

ZÁVĚR

V teoretické části bakalářské práce jsem se zabývala osobností skladatele Jaroslava Křičky, konkrétně jeho životem, zmapováním jeho nejvýznamnějších děl a vývojem jeho skladatelské osobnosti. Dále výčtem klavírních děl a výběrem těch, která jsou určena pro děti. Na tento výběr navazuje sémantický rozbor skladeb Loutkové suity, který odhaluje mimohudební obsah skladeb. Dále jsem se zaměřila na osobnost dítěte předškolního věku a vymezení psychických znaků charakteristických pro tento vývojový stupeň. Navázala jsem částí pojednávající o významu hudby v životě dítěte předškolního věku a charakteristikou vnímání hudby. Následně jsem stručně vymezovala integrativní přístup vedoucí k silnějšímu citovému prožitku a obohacení estetického cítění.

V praktické části jsem vyhodnotila poznatky získané při aplikaci dvou rozdílných přístupů k poslechu skladby s dětským obsahem u dětí v předškolním věku. První přístup bez aktivního prožívání poslechu obsahoval zdánlivé a povrchní propojení s pohybovým vyjádřením obsahu skladby. Druhý poslech tvořil promyšlený systém práce s poslechovou skladbou. Byl spojen s mimohudebními aktivitami a prací s hudebně výrazovými prostředky, které usnadnily dětem orientaci v hudební řeči a její následné vyjádření pohybem. Dále jsem shrnula odpovědi řízeného rozhovoru s učitelkami mateřských škol, který byl zaměřen na četnost zařazování poslechových skladeb v mateřských školách, v souvislosti s praktickými instrumentálními činnostmi učitelek. Po vyhodnocení výzkumu jsem vytvořila návrhy na integrativní využití skladeb Loutkové suity, jejichž cílem je usnadňovat dětem cestu k porozumění hudbě a inspirovat kolegy k práci s tímto krásným cyklem skladeb. Vzhledem k nedostatku dostupných nahrávek cyklu Loutková suita jsem vytvořila CD s vlastní interpretací všech pěti částí.

Na základě svého výzkumu jsem zjistila, že poslechové skladby se netěší velké oblibě u učitelek v mateřských školách a do vlastní interpretace poslechové skladby se pouští jen zcela výjimečně. Vzhledem k těmto nepříznivým výsledkům jsem byla velmi mile překvapena zaujetím dětí při práci se skladbou. Největší rozdíly se projevovaly ve schopnosti dětí udržet pozornost. Ta byla navíc rozrušována projevy integrovaných

spolužáků, ale zde velmi pomohly jejich asistentky. Děti nejvíce zaujala živá interpretace skladeb, na kterou nahlížely s obdivem a úctou. Aktivní prožívání poslechu spojené s integrací uměleckých i mimouměleckých činností u nich vyvolalo více zaujetí, radosti, porozumění a tím i všestrannější rozvoj osobnosti.

Poznatky, které jsem měla možnost během výzkumu získat, jsem promítla do námětů integrativního využití skladeb Loutkové suity. Promyšlený systém práce s poslechovou skladbou pro mě představuje obrovskou zkušenost z hlediska další práce s dětmi předškolního věku. Zároveň doufám, že náměty budou inspirativní i pro další učitele, kteří se prozatím ostýchají s poslechovými skladbami pracovat, nebo pro ty pedagogy, kteří mají možnost si těmito návrhy rozšířit portfolio používaných poslechových skladeb. Je důležité mít na paměti, že vzájemné propojení uměleckých a mimouměleckých činností musí doprovázet příjemná atmosféra. Teprve potom vznikne prostředí, které dětem umožní prožít silný citový a estetický zážitek a plnohodnotně rozvinout jejich osobnost.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

- [1] DOSTÁL, Jiří. *Jaroslav Křička*. Praha: Umělecká beseda, 1944. Profily českých hudebníků.
- [2] DRÁBEK, Václav. *Tvořivost a integrace v receptivní hudební výchově*. Praha: Univerzita Karlova, 1998. Studia paedagogica.
- [3] DUŠEK, Jan. *Hudba v českém hraném filmu: kompoziční postupy skladatelů české filmové hudby*. Vyd. 1. Praha: Triga pro Akademii múzických umění v Praze, 2011. ISBN 9788090450639.
- [4] HELFERT, Vladimír. *Česká moderní hudba*. Olomouc, 1936.
- [5] HELUS, Zdeněk. *Dítě v osobnostním pojetí: obrat k dítěti jako výzva a úkol pro učitele i rodiče*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2004. Pedagogická praxe. ISBN 8071788880.
- [6] HERDEN, Jaroslav a Jiří KOLÁŘ. *Hudba pro děti: vysokoškolská učebnice: studium učitelství pro 1. stupeň základní školy*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 1992. ISBN 807066522X.
- [7] KODEJŠKA, Miloš. *Integrativní hudební výchova dítěte předškolního věku*. Praha: Univerzita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta, 2002. ISBN 8072900803.
- [8] KODEJŠKA, Miloš a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební výchova dětí předškolního věku*. 1. vyd. Praha: SPN, 1989. ISBN 807066035X.
- [9] KOŤÁTKOVÁ, Soňa. *Hry v mateřské škole v teorii a praxi*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2005. Pedagogika (Grada). ISBN 8024708523.
- [10] KOVÁŘÍK, Vladimír. *Hlasy a tváře: čtení o umělcích a umění*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1965.
- [11] KŘIČKA, Jaroslav. *Loutková suita: 5 klavírních skladeb pro děti*. 3. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1971.
- [12] KŘIČKA, Petr. *Oživé loutky*. Praha: Československé divadelní a literární jednatelství, [194-].
- [13] NOVOTNÝ, M. et al. *Šimonovy pracovní listy 16*. Praha : Portál, 2011. 64 s. ISBN 978-80-7367-855-5.

- [14] PŘÍHODA, Václav. *Problematika předškolní výchovy*. 1. vyd. Praha: SPN, 1966. Pedagogická teorie a praxe.
- [15] SEDLÁK, František a Hana VÁŇOVÁ. *Hudební psychologie pro učitele*. Vyd. 2., přeprac. a rozš., V nakl. Karolinum 1. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 9788024620602.
- [16] SUCHÝ, Ondřej (ed.). *Písničky z pohádek a dětských filmů: 3. díl*. 1. vydání. Cheb: G+W, 2000. ISMN 706509-27-3.
- [17] ZEZULA, Jiří a Olga JANOVSÁ. *Hudební výchova v mateřské škole: Metodika : Učebnice pro 2.-4. ročník stud. oboru Učitelství pro mateřské školy na stř. pedagog. školách i pro praxi učitelek mateřských škol*. 2. vyd. Praha: SPN, 1990. Učebnice pro stř. školy. ISBN 8004249396.

SEZNAM GRAFŮ

Graf 5.1: Výsledky míry pozornosti při poslechových činnostech u jednotlivých dětí .	39
Graf 5.2: Výsledky hodnocení mimohudebních asociací u jednotlivých dětí	39
Graf 5.3: Výsledky hodnocení pohybové reakce u jednotlivých dětí	40
Graf 5.4: Součet bodů získaných ve všech sledovaných oblastech u jednotlivých dětí	43
Graf 5.5: Počty dosažených bodů v % u skupiny dívek a chlapců	43

SEZNAM TABULEK

Tabulka 4.1: Záznamový arch.....	32
Tabulka 4.2: Škála pro hodnocení míry pozornosti při poslechu skladby	34
Tabulka 4.3: Škála pro hodnocení mimohudebních asociací.....	35
Tabulka 4.4: Škála pro hodnocení pohybové reakce na poslechovou skladbu	35

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha 1: Noty – Rytířská hra

Příloha 2: Noty – Čertovská historie

Příloha 3: Noty – Vesnická komedie

Příloha 4: Noty – Loupežníci v českých lesích

Příloha 5: Noty – Kašpárek

Příloha 6: Loutky k Rytířské hře

Příloha 7: Ilustrace k pohádce Bylo, nebylo (Čertovská historie)

Příloha 8: Sukně z krepového papíru

Příloha 9: Písnička Řízni, řízni

Příloha 10: CD

PŘÍLOHY

Příloha 1: Noty – Rytířská hra

5

I. RYTÍŘSKÁ HRA

Předehra

JAROSLAV KŘÍČKA

Zvolna, patheticky

poco f *cresc.*

rit. *a tempo* *pp* *staccatissimo*

f *mf* *piu cresc.*

p *pesante* *fff*

2. ČERTOVSKÁ HISTORIE

valčík

Velmi rychle, strašidelně

The musical score is written for piano and bass. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 6/8. The first system includes a treble staff with a whole rest and a bass staff with a continuous eighth-note pattern. Dynamics include *pp*, *f*, *sf*, and *p*. The second system continues the eighth-note pattern in the bass and has a treble staff with chords. Dynamics include *mf*, *f*, *sf*, and *pp*. The third system features a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with eighth notes. Dynamics include *pp*, *cresc. poco a poco*, *f*, and *p espr.*. The fourth system has a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with eighth notes. Dynamics include *p dolce marc.* and *poco rit.*. The fifth system is marked *a tempo* and features a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with eighth notes. Dynamics include *pp*, *crescendo*, and *f*. The key signature changes to two sharps (F# and C#) in the final system.

musical score for piano, measures 1-10. The score is written for two staves (treble and bass clef) in a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked *Andante*. The score includes various dynamic markings: *pp* (pianissimo), *f* (forte), *sf* (sforzando), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *sf* (sforzando), *fff* (fortissimo), and *con tutta forza* (with all force). The notation includes chords, single notes, and complex rhythmic patterns with triplets and sixteenth notes. The first system (measures 1-4) shows a series of chords in the right hand and a continuous eighth-note pattern in the left hand. The second system (measures 5-8) features a *pp* dynamic in the right hand and a *f* dynamic in the left hand. The third system (measures 9-10) includes a *sf* dynamic in the right hand and a *p* dynamic in the left hand. The final measure (measure 10) is marked *con tutta forza* and *fff*.

Příloha 3: Noty – Vesnická komedie

3. VESNICKÁ KOMEDIE

polka

Pohodlně

p poco dolce

poco f

p stacc.

p

p

f

Fine

TRIO
Důležitě

mp *ff* *f* *mp*

f *ff* *p* *f*

pp cresc. poco a poco *f*

(un poco rit.) *p* *f* *mp* *f*

mp *f* *ff* *p*

f

Polka da capo al Fine

*) Po přepadě zcela pomalu

4. LOUPEŽNÍCI V ČESKÝCH LESÍCH

nokturno

Zvolna, plíživě

pp *(un poco)* *(poco sf)*

pp *p*

poco string. *crescendo*

Divoce *ff* *f*

ff

riten. *ff marcatisimo*

10

pp

poco

pccof

pp possibile

smorz.

Příloha 5: Noty - Kašpárek

5. KAŠPÁREK

dohra — finale

Hodně živě

mf staccato

ff

p *leggiero*

f *p* *rit.* *dim.* *Andante*

Tempo I.

mp

H 3409

The musical score consists of six systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece is in a key with one sharp (F#) and a common time signature.

Dynamics and markings include:

- (mp)* (mezzo-piano)
- f* (forte)
- mf* (mezzo-forte)
- p* (piano)
- (poco rit.)* (poco ritardando)
- mp (a tempo)*
- poco f* (poco forte)
- f* (forte)
- p* (piano)
- sosten.* (sostenuto)
- con forza*
- ff* (fortissimo)
- (lunga)* (lunga)

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece is in a key with one sharp (F#) and a common time signature.

Příloha 6: Loutky k Rytířské hře



Příloha 7: Ilustrace k pohádce Bylo, nebylo (Čertovská historie)



Příloha 8: Sukně z krepového papíru





Řízni, řízni

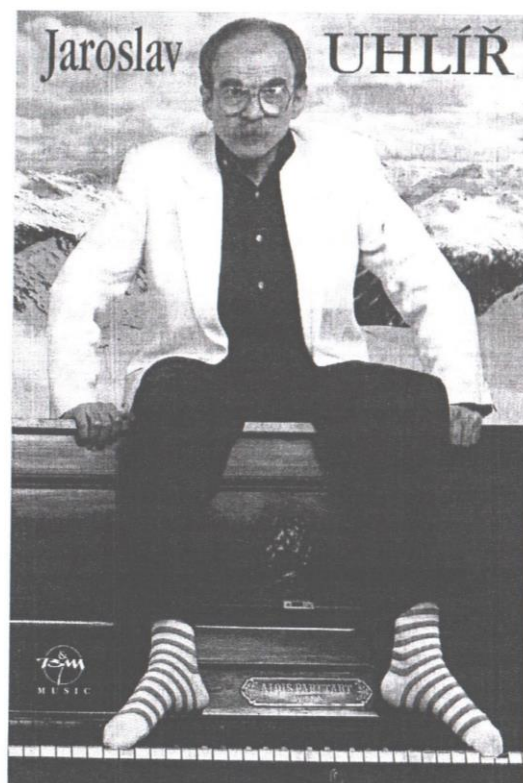
hudba: Jaroslav Uhlíř text: Zdeněk Svěrák

D G D G %D
 Lep-ší, než al-muž-na,
G D Em
 lep-ší, než lup je pi-la dvoj-muž-ná, ost-rý má
A D G D
 zub. Jdi na to s for-te-lem, ne-dři se moc,
G D A D G
 ať se s tím po-pe-rem, než bu-de noc. Ať se s tím
D A D A
 po-perem, než bu-de noc.
D G A Hm E⁷
 1. Říz - ni, říz - ni, říz-ni, ať to krás - ně
 2. Žíz - ni, žíz - ni, žíz-ni, klid - ně si nás
A G/H A/C¹ D
 vy - zní. Říz - ni, říz - ni, říz - ni,
 trýz-ni. S hos - tin - ským jsmev příz-ni,
G D G D G A
 ať to má -
 nachys - tá -

- á ten švuňk.
 - á nám truňk.

CODA
 D. S. al CODA

noc. riten.



Příloha 10: CD

1. Rytířská hra.....0:58 min
2. Čertovská historie.....1:15 min
3. Vesnická komedie.....2:18 min
4. Loupežníci v českých lesích.....1:47 min
5. Kašpárek.....1:03 min